

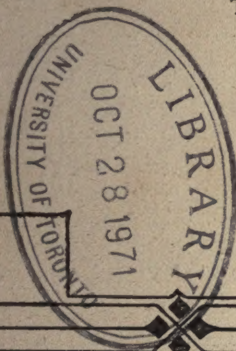
z.g. SAPPHO EN ALCAEUS
Terra-cotta Br. Museum uit Melos ± 540 v. C.

WETENSCHAP

GRIEKSCHE LYRISCHE DICHTERS EN HUNNE POËZIE

DOOR

PROF. DR. J. VÜRTHEIM
HOOGLEERAAR AAN DE RIJKS-UNIVERSITEIT TE LEIDEN



1921

UITGEGEVEN·DOOR·DE MAATSCHAPPIJ·VOOR GOEDE·EN·GOEDKOOPE LECTUUR-AMSTERDAM

INHOUDSOPGAVE

VOORBERICHT

In dezen bundel zijn samengevoegd beschouwingen over eene reeks lyrische dichters en dichteressen uit den Griekschen tijd vóór Alexander den Grooten. Eene metrische overzetting van het voornaamste deel hunner werken te geven is niet beproefd: wie eerbied heeft voor hetgeen als heilige nalatenschap aan den tijd is toevertrouwd, laat dit na. Maar door paraphrase is getracht een indruk van den inhoud te geven. Wie dit onvoldoende acht — en het ìs onvoldoende — ga tot de origineelen zelf. Er is geen andere weg.

Dit nu kost inspanning. Om deze te verlichten, om te verklaren en samenhang aan te wijzen werd deze arbeid verricht. Niet om den zoogenaamden „algemeenen lezer" door eene causerie in staat te stellen op zijn beurt ook hiérover te causeeren. Heden ten dage gepropageerde algemeene kennis, die zonder verduwingskracht te vorderen in den vorm van gebraden ganzen de monden binnenvliegt, bederft ons gezonde volk. Met name wordt de jeugd, daar zij ziet, dat men er ook wel met zekere accommodements kan komen, gedemoraliseerd. De ware ethiek, niet uitgaande op politiek succes door plooien en concessies, houdt aan vorderingen vast.

De jongste vondsten — en zij zijn talrijk op het gebied der Grieksche letteren — zijn hier verwerkt.

Moge dit terrein voor een goed deel van het nog respectabele volk een der vluchtheuvels zijn, waarop men zich geestelijk bergt.

INLEIDING

Een groep gedichten, waardoor stemmingen worden weergegeven, gevoelens onder rhythmischen vorm gebracht, klachten en wenschen geuit, pleegt men met den naam lyrische poëzie te classificeeren. Wie dezen naam gebruikt, zal allicht zich maar zeer vaag bewust zijn van den samenhang met eenig speeltuig: wij kennen poëzie als leesstof, als literatuur, bij uitzondering als literatuur, die door een componist van muziek voor zang of instrument is voorzien. Bijkans altijd is ook dan de maker der muzikale begeleiding een ander dan de maker van het lied. Dat lyrische poëzie strikt volgens den naam bestemd moest zijn voor voordracht bij de lier, vereischt eenig etymologisch nadenken. Doch aanstonds zal men inzien, dat ook hier de etymologie niet helpt om de beteekenis, den zin van tegenwoordig gebruikelijke termen te verklaren. Integendeel, de etymologie voert zelfs op een dwaalspoor, want de huidige lyriek heeft niets uitstaande met eene lier. Het kleine aantal liederen, dat nog wel op de harp wordt ten gehoore gebracht, bevestigt deze uitspraak.

„Dan zal," zoo denkt gewis de woordafleider, „de Griek eenmaal eene soort van poëzie met den naam lyriek hebben aangegeven, omdat zij tot voordragen bij liermuziek geschapen was." Dit lijkt aannemelijk en is toch weer niet waar. Want vooreerst is het niet uitsluitend zoogenaamde lyrische poëzie geweest, die door lierspel werd gedragen. Wie eenige kennis van het heldendicht bezit, weet dat epische zangen aldus werden voorgedragen. Liederen met epischen inhoud werden onder harpslag gereciteerd; grootere epen werden

verbreid door rhapsoden, die de lier er bij aansloegen. Daarentegen werd lyrische poëzie vaak onder fluitspel of fluit- èn harpspel ten gehoore gebracht. Maar ook de soortnaam „lyrische poëzie" komt in de goede dagen der grieksche dichtkunst nog niet voor. In het beroemde boek van Aristoteles „over de dichtkunst" komen allerhande genres voor. Maar de term „lyrische poëzie" ontbreekt. Eerst laat, in Cicero's dagen, zien wij dien naam verschijnen. Dit treft ons en wij zoeken naar de redenen er voor.

Alle poëzie — en vooral die, waardoor de subjectieve aandoeningen werden weergegeven — was van huis uit onafscheidelijk aan de muziek verbonden. Beter nog tekst en muziek waren één, van één hand. Dichter en muziekcomponist waren dezelfde. Zóózeer werd echter de muziek als het voornaamste bestanddeel beschouwd, dat men vaak de vereeniging van woord en melodie door één term aanduidde, die het *muzikale* element weergaf: melos. Een tragiedichter als Aeschylus, van wiens muziek geen noot meer over is, wiens werken wij lezen, maar zóó lezen, dat de herseninspanning onafgebroken voortduurt en er van wegglijden op de melodie eener lyrische partij zelfs geen sprake zou kunnen zijn, diè tragediedichter wordt door Euripides gekwalificeerd met den naam van liederencomponist (melopoiios). De koorpartijen van het treurspel golden den Ouden als muziek, óns als lectuur; aanvankelijk denkt menig eerder aan grammatica dan aan muziek. Waar nu de lier volstrekt niet tot één genre van dichtkunst was beperkt; ook niet het eenige begeleidende instrument was en toch bij poëzie de gedachte het eerst naar de tonen en klanken ging, is het volkomen te begrijpen, hoe de soortnaam „lyrisch" niet spoedig opkwam, maar wel gesproken werd van melopoiia.

Dit woord, dat in onze taal moeilijk weer te geven is en dat b.v. door Plato gaarne gebruikt wordt, deelt de lyrische poëzie eerder in bij de muziek dan bij de literatuur. Vandaar dat het beter is ook onzerzijds de klassieke nomenclatuur te volgen en te spreken van melische poëzie; niet van lyrische. Want daar het heldendicht, de elegie en de spot-iambe al spoedig de muzikale begeleiding verloren en lectuur werden, pleegt men deze drie buiten het kader der melische poëzie te houden en behoudt men deze benaming voor de zoogenaamde lyrische dichtkunst alleen. Leerrijk is ook, dat Plato, waar hij den epischen Homerus met den lyrischen — zij het ook episch-lyrischen — Stesichoros vergelijkt, dezen laatsten een mousikós noemt en hem dieper inzicht toeschrijft in hetgeen er achter het direct waarneembare voorvalt. Niet onjuist; want psychologie speelt grooter rol in de lyriek dan in den epischen zang, al ontbreekt zij ook daar natuurlijk niet.

Wie nu de grieksche lyrische (melische poëzie) dichtkunst met de moderne vergelijkt, zal aan de laatste niet kunnen ontzeggen, dat zij ons in meerdere mate aanstonds roert. Men legge bijvoorbeeld naast de grieksche zangen een modernen dichter als Shelley, die nog wel het meest door zijne sympathieën tot de Antieken nadert. Men legge er naast de liederenbundels van Goethe en Heine. Het is niet de volle waarheid, als men dan zegt: de zeer broksgewijze overlevering der helleensche lyrica doen het oordeel ten nadeele dezer uitvallen. Ten deele is dit zoo. Doch er is meer. Het verschil zit ook niet in den omvang van onderwerpen. Men kan de door Shelley aangeraakte motieven ook wel bij de Ouden terugvinden. Doch het algemeen geldende kenmerk van de voortbrengselen der Grieken komt ook hier te voorschijn. Het intens-

persoonlijke der moderne dichters, het tot een eenling gericht-zijn en voor dezen hoofdzakelijk bedoeld-zijn, geeft aan die liederen een machtig subjectief cachet. Wij zien zoo klaar en gevoelen zoo diep de verhouding tusschen twee menschen, dichter en aangesprokene. Dit maakt deze zangen echt menschelijk en sympathiek. Daarentegen maakt grieksche kunst in het algemeen zich van het particuliere los — ook al wordt iemand speciaal toegesproken — en zoekt het voor allen geldende, de idee. Daardoor wordt wel een hooger niveau bereikt, maar gaat tevens van de warme stemming, van de intiemere stemming veel te loor. Het wordt meer gebeeldhouwde poëzie met vastere vormen, met stereotiepe wendingen. Gelijk het epos een door de eeuwen geschapen vaste dictie en vorm heeft, is ook de lyrische poëzie meer van conventioneele uitdrukkingswijzen vol, dan ons modernen lief is. Dat de lyriek voor haar woordenschat ook al bij het epos te gast gaat, maakt het niet beter. Integendeel, óók daardoor komt de grieksche melische dichter minder tot dien rijkdom van manieren om gelijksoortige aandoeningen weer te geven, waardoor geen twee liederen van denzelfden of van verschillende dichters uit onzen tijd op elkander gelijken. Ook is de moderne meer vertrouwd met de natuur, heeft haar langer en uitvoeriger bespied, zoodat hij zich aan verrukkelijke schilderingen der natuur kan wagen, die bij de Ouden zeer sporadisch en nooit zoo goed afgekeken en beluisterd voorkomen.

EUMELOS

Twee simpele dichtregels zijn het oogenschijnlijk, die aan het begin staan der lyrische poëzie; want van ouderen datum is niets overgeleverd — hoeveel lyriek Europa ook vóór dien moge hebben gekend — dan

> **Voor den geest nu zweefde de Muze, de reine met vrije sandalen,**
> **aan den man van Ithome, zij voerde de cither zoo klankrein.**

Eene enkele bijvoeging was slechts noodig om van de onvolledige woorden in de grieksche overlevering twee hexameters te maken, die rijmend eindigen en een keurig voorbeeld van stafrijm bevatten. Hoe aanlokkend voor den philoloog al deze eigenaardigheden in het oudste lyrische fragment te vereenigen! Adus afgerond en zangrijk is dit brokje poëzie — mits in de gewenschte omraming gezet — de beschouwing waard. De klank is natuurlijk de breede dorische tongval, daar de bewoners van Messenië trouw zijn gebleven aan de taal der Spartanen, al mochten zij overigens van deze ruwe heeren weinig gediend zijn. Zoo overheerschten in dit lied a- en o-klanken en zullen de zangers bij het ten gehoore brengen allicht bij een enkelen Ioniër de wrevelige gedachte gewekt hebben: „die lieden drukken met hun platte uitspraak alles wat fijn aandoet neer." Aan dergelijke opmerkingen stonden ook later nog de dorisch-sprekenden bloot. Te meer zal dan zijn opgevallen, hoe er gesproken werd niet van sandalen maar van sámbalen, een leenwoord, dat reeds vroeg op den invloed wijst, dien de aeolische poëzie der klein-aziatische kust op het schijnbaar zoo afgesloten

land der Spartanen oefende. Die afgeslotenheid is, zooals wij nog meermalen zullen kunnen opmerken, niet zoo groot geweest; zoowel voor de poëzie uit het Oosten als voor de kunstenaars zelf stonden de grenzen open; wat meer is, oostersche sieraden en opschik werden niet alleen uit geïmporteerde poëzie gekénd, maar te Sparta bij feestelijke optochten gedrágen. Het ijzeren systeem, dat Lycurgus te Sparta zou hebben ingevoerd en dat de artistieke ontwikkeling van dit land opofferde aan de politiek, heeft eerst in de zevende eeuw ingang gevonden. Daarvóór kende het dorische volk eene bloeiende literaire en muzikale kultuur, zag het uit den vreemde artisten binnenkomen, niet alleen musici, maar ook architecten en beeldhouwers; ja een enkele beeldhouwer van spartaansche herkomst genoot meer dan locale beroemdheid. Hoe verkeerd het was om de toestanden van het latere militaire Sparta, met al zijn dril en geforceerden eenvoud, ook aan te nemen, zeggen wij voor 700 vóór Christus, hebben de engelsche opgravingen in Laconië geleerd. En deze bevestigden eigenlijk al datgene, wat de literaire overlevering reeds had verraden, onder andere een invloedrijk verkeer van Klein-Azië met Sparta.

De man, die de maker heet van de beide dichtregels — en er is geen reden om aan dit vaderschap te twijfelen — was een aanzienlijke bewoner van Corinthe, schrijver van historisch-epische zangen, Eumélos genaamd. Wie met corinthische sagen, corinthische vazen, te maken heeft, kent dezen naam. Zelfs wordt hij genoemd als medestichter van Syracuse in 734. Nu tot dezen man dan richtten zich de Messeniërs om een processiezang. Zij wilden namelijk deelnemen aan de feestelijke viering en den wedstrijd op Delos voor Apollo gehouden; zij niet-Ioniërs aan een zuiver-

Ionisch feest. Klinkt dit vreemd, begrijpelijk is het, dat zij met goede poëzie wilden verschijnen en zich daarom wendden tot een beroemden poëet, nog wel van adellijken huize. Het waren toch geen laaggeborenen, heeren als Eumélos, Pindaros, Stesichoros, die de Muzen dienden. Eumélos was een Bacchiade, dus uit het heerschende adelshuis te Corinthe. Dit waarborgde stijl en goeden smaak, religieus conservatisme en zelfstandigheid van opinie. Niemands dienaar, niemands vleier, doch bereid zelfs vorsten een spiegel voor te houden. De dichter was tevens musicus en hield zijn tekst aan de muziek ondergeschikt. Zoo noodig trad hij als kapelmeester op en werd zoodoende een bereisd man, die ten hove als gast verkeerde. Tegen de heerschende geringschatting van den kunstenaar — een beeldhouwer als Phidias ontkwam zelfs niet aan dit stigma — was de poëet in Hellas gevrijwaard. Hem kleefde niets banausisch aan. Griekenland heeft dichters op den rang der philosophen gesteld, den schilder en bouwmeester als tweede-rangs beschouwd: lager toch dan de idee staat de neerslag der idee in de materie.

De Messeniërs hebben als naburen der Spartanen tol moeten betalen aan de imperialistische lusten dier Doriërs en door menigen strijd zich aan de klauwen van den roover trachten te onttrekken. Daarbij was de bergvesting Ithóme het centrum van verzet. Van dien heuvel af konden zij hunne vijanden in blinkende rusting zien naderen, want over het scheidingsgebergte Taygetos voerde de Langádapas rechtstreeks uit Laconië naar de messeensche vlakte. Wie ooit den tocht gemaakt heeft, zal de herinnering niet verliezen aan het wondere panorama. „Als ezels door zware lasten gekweld, hun meesters brengend, door het noodlot gedreven, de helft van de vrucht op den akker ge-

teeld," zóó schetst een tijdgenoot de onderworpenen. Meer nog, man en vrouw moest naar Sparta komen om rouw te bedrijven zoo een hunner overheerschers te sterven kwam. Hun vrijheidsstrijd onder Aristómenes werd tot een rijk gestoffeerd epos: om Ithome, waar het heiligdom van Zeus verrees, waar voor dien god de feesten naar landsgebruik werden gehouden, heeft de dichterlijke fantasie een draperie van sagen gehangen, die zelfs in de nuchtere prozaïsche mededeeling uit latere eeuwen een machtig heroïek karakter niet verloochenen.

Wat dreef dan „den man van Ithome" zijn blikken te richten naar een uitheemsch, niet-verwant, religieus centrum? Waarom ging hij naar Delos, over zee, tot een god, die de zijne niet was, onder Grieken van anderen stam? Wat anders kan hem hebben bewogen dan hulp te zoeken tegen den landsvijand? En het is juist in Eumélos' dagen, dat onder koning Phintas de verhouding der buren Sparta en Messene gespannen werd. Niet meer kon alleen de Ithomaeïsche Zeus den boer beschermen tegen Sparta's sluwe en harde provocaties. Thans riep hij Apollo, den god der Ioniërs, in en dacht hij met hoop en verwachting aan de delische Muze, de reine, die op de sandalen der vrijheid gaat. Veel heeft het blijkbaar niet gebaat: reeds onder Phintas' zoon brak de eerste messenische krijg uit en werd een strijd aangevangen, die eenige eeuwen lang het land zou drukken. Maar toch heeft de daad eene historische beteekenis. Er blijkt toch uit, hoe reeds in de achtste eeuw van de kale klip, die het eilandje Delos is, het reinigend verlossend licht van Apollo straalde. Tot de ethische verheffing van Hellas heeft Apollo's dienst krachtig aangespoord, doch wij plegen dan vooral aan den delphischen Apollo te denken.

De bekoring van den delischen dienst lag in de theoria, de feestelijke afvaardiging. Een groote samenkomst had jaarlijks plaats: met vrouwen en kinderen toog men uit de Ionische steden ter bedevaart en genoot van de wedstrijden, lichamelijke en geestelijke, van de reidansen en den zang. In lang-slependen chitoon, weelderig gedost, bewogen zich daar de Ioniërs en zóózeer imponeerde dit den toeschouwer, dat de Ioniër er voortaan door werd getypeerd, dat zelfs bij het beschrijven van ten krijg trekkende Ioniërs de dichter hen waagde te noemen: „met slependen chitoon". Maakten zij, naar Homerus' woord, zelfs niet den indruk onsterfelijke goden te zijn en trokken hunne schoongegorde vrouwen niet aller oog? Doch eene attractie was ongetwijfeld ook het optreden der delische meisjes, dienaressen van den vertreffenden God, wier mimische kunst zooverre ging, dat zij onder castagnetten-dans de dialecten der onderscheidene pelgrims nabootsten. Wij maken hier kennis met een bijzonderen nabootsenden vorm van dansen, die hyporchema heette, van Creta afkomstig werd geacht, in de zevende eeuw ook in Sparta bekend werd — ja, daar groote vermaardheid verwierf —, maar zijn hoogtepunt bereikte onder Pindarus, Bacchylides, Simonides. Dans werd zwijgende poëzie, poëzie sprekende dans. Reeds Homerus' groote epen bieden er staaltjes van: jongens en meisjes voeren een dans uit, waarbij de dolingen van Theseus door den labyrinth en zijne redding werden nagebootst. Wellicht leeft er iets van na in de fresco's door Evans te Knossos op Creta gevonden en illustreeren deze Sappho's woorden: „rhythmisch op zachte voeten dansten eens cretensische meisjes om het aanvallig altaar, als zoekende den teederen bloesem van het veld." Zeker is het, dat de beroemde kraanvogeldans, die te

Delos werd opgevoerd om een altaar van hoogen ouderdom, zulk een hyporchema was, te merkwaardiger, daar hij heette te zijn ingesteld door Theseus, toen deze met Ariadne uit Creta was ontkomen. Ook deze dans — en het is de vraag of het niet dezelfde is dien Homerus beschreef — stelde de omzwervingen in den Doolhof voor. Nog in den na-christelijken tijd bleven op Delos dergelijke mimische dansen aan offeranden verbonden in zwang: zeer aardig noemt Lucianus hen: liederen door reien in teekening gebracht, die de lier volop werk gaven. De cretensische oorsprong werd nimmer vergeten: als Aristophanes aan het slot van eene zijner comedies een zang laat klinken, die den appetijt moet prikkelen en het ondeugende slavinnetje in één adem in een woord van acht en zeventig lettergrepen heel een diner samenvat, wordt de oude heer uitgenoodigd ditzelfde met de beenen „op zijn kretisch" uit te drukken. Ongetwijfeld zullen deze dansen te Sparta ingevoerd en door ongekleede knapen ten uitvoer gebracht aldaar een strenger karakter hebben behouden, op Creta waren zij van lascieven aard en vormden het antieke pendant van de door de kerkvaders zoo gehekelde romeinsche mimen. Talrijk waren de soorten, die onder dit hyporchematisch genre werden gerangschikt, o.a. de z.g. krijgsdans of pyrrhiche; zij vonden hun plaats onder de uitspanningen der lagere volksklassen (Xenophon teekent er heel aardige, waarin de soldaten zich verlustigden) en onder de fijnste geestelijke genietingen van een aristocratisch hofleven. Den hoogsten roem behaalde erin Simonides; aan deze reputatie heeft Plutarchus merkwaardige woorden gewijd, waarin niet alleen het verband betoogd wordt tusschen dans en zang (zij beide toch geven in vereeniging eerst eene volmaákte nabootsing weer), maar ook

op het verschil tusschen poëzie en schilderkunst en op de graphische beteekenis van het uitbeeldende dichterwoord gewezen wordt. „Simonides," zoo betoogt Plutarchus, „heeft in zijn hyporchemata zichzelf overtroffen. Zijn zangen nopen tot dansen; als ware het lichaam aan touwtjes gebonden, wordt het door het lied getrokken en gespannen: men kan zich eenvoudig van dansen niet onthouden; op hoogen ouderdom beroemde zich nog Simonides den luchtigen pas te kennen, die de cretensische wijze heet." Onder Simonides' fragmenten is dan ook het al te korte beroemd, waarin een hertenjacht in Thessalië wordt beschreven en de dansers naar alle waarschijnlijkheid de bewegingen van het hert, dat naar alle zijden tracht te ontvluchten, moesten nabootsen.

Doch genoeg om de beteekenis te doen uitkomen van het mimisch karakter, dat de delische eeredienst aan zijn ritueelen zang verbond. Natuurlijk heeft dit nabootsen eene bijzondere waarde in het ritueel van een god, wiens groote kracht in het afweren van allerhande euvel gelegen was. Apollo is niet slechts de reine — en hier denken wij wederom aan de door Eumélos geprezen reine delische muse —, maar ook de reinigende en tot de aloude heelkunst, onder bezwering en tooverij beoefend, behoort voorzeker ook de nabootsende, incanteerende gave van den medicijnmeester. Onder muziek en dans maar ook onder mimiek wordt de ziekte uitgedreven en Apollo's speciale zang, de Paian, wordt zeer juist door de Grieken verklaard als beoogende het bedaren van pest en andere ziekten. De kathartiek drijft booze daemonen uit; dan ziekten, als besmettende ziektestof gedacht; doch evenzeer — bij hoogere ontwikkeling — moreele zonde, die als miasme, als een fluidum den besmette omgevend, wordt opgevat.

Kwaad-afweerder, apotropaios, heet Apollo hierbij. Even goed is hij kwaad afwerend, wanneer hij als Smintheus de veldmuizen afwendt, of als Parnopios de sprinkhanen van de velden houdt, of als Erysibios ziekte in het graan verdrijft. Men behoeft echter slechts te wijzen op eene mededeeling als Xenophon doet over de samenzwering in Sparta onder Agesilaos, toen de offers maar niet gunstig wilden zijn, om in te zien, dat de afwerende kracht der godheid zich ook uitstrekt over gevaren, die van de zijde der menschen dreigen, derhalve over opstand en krijg. Naar de overlevering zou dan ook Apollo alsPaion (Heiland) zijn aangeroepen in den strijd der Atheners tegen de Amazonen en offerde Alexander de Groote tot den kwaadafweerder, toen hij op zijn tocht naar Indië het leger tegen de gevaren van een onbekend vijandelijk gebied wilde behoeden. Geen wonder derhalve, dat de Messeniërs zich tot dezen Apollo hebben begeven om zijn bijstand in te roepen tegen het euvel dat hun land bedreigde: het spartaansche gevaar.

Een zang nu, als door Eumélos voor deze gelegenheid is gecomponeerd, heette officieel een prosodion: koorzang om iets af te smeeken of voor iets te danken. Er werd dus een feestgezantschap door den Staat afgevaardigd (theoria) en de leden daarvan zorgden er voor, dat het lied op de plaats van bestemming ten gehoore werd gebracht, terwijl de offeranden op het altaar werden neergelegd. Dit was de inleiding der plechtigheid, waarvan ons door Plutarchus in Nicias' biographie de navolgende beschrijving is gegeven: „Doorgaans placht het met de koren, die waren afgevaardigd, om ter eere van Apollo plechtige feestzangen aan te heffen, zóó te gaan, dat zij met hun schip, de een vroeger, de ander later, landden en dan aanstonds door een groot publiek werden omgeven,

dat hen onmiddellijk tot zingen noopte, zonder dat hun tijd werd gelaten om zich eenigermate voor te bereiden. Zoo geschiedde het zingen dan ook overhaast, onordelijk, terwijl zij nog van boord gingen, hunne kransen omdeden, ja zich nog kleedden. Maar toen Nicias de leiding had, voerde hij het koor naar het naburige eilandje Rheneia en liet hen daar aan wal gaan met de offerdieren en de overige toerusting, waaronder een brug, die te Athene op maat gemaakt was en met verguldsel, schilderwerk, loof en doek buitengemeen prachtig was versierd. Daarmede overbrugde hij 's nachts het niet breede kanaal tusschen Rheneia en Delos. Bij het aanbreken van den dag nu liet hij de zangers en het verder gevolg rijk gedost al zingende over de brug trekken naar den tempel van Apollo, in statigen optocht. Na de offerande, den wedstrijd en de gastmalen, stelde hij als wijgeschenk voor den god een bronzen palmboom op en wijdde hem voorts een stuk grond, dat hij voor tienduizend drachmen gekocht had." Het feest voor Apollo, eerst jaarlijks op zijn geboortedag gevierd, doch na 426, volgens andere groote nationale feesten, om de vier jaar gehouden en uitgebreid, had onder de atheensche overheersching, gelijk men ziet, aan ordening en pracht gewonnen en het waren atheensche overwinningen, die den spoorslag gaven tot de vermeerdering van den luister eener godheid, van wiens kwaad-afwerende macht Athene de vruchten genoot. Maar zelfs in de achtste eeuw — den tijd van Eumélos' lied — moet de hooge beteekenis van Delos als religieus centrum zijn gevoeld. Hoe kon anders de dichter van de hymne op Apollo den Deliër, die hoogstwaarschijnlijk in Eumélos' dagen leefde, met zooveel kleur en teekening het tafereel der feestviering hebben geschetst: het bonte schouwspel der menschenmen-

geling op het tempelterrein, den rijkdom der gaven en de menigte der snelle schepen op de reede? Hoe had hij aan Apollo's moeder, die zwanger zwervende over de aarde eindelijk op het kleine Delos de plaats harer verlossing vond, de woorden in den mond kunnen leggen: „geen runderen zult gij, Delos, kweeken noch kleinvee; geen oogst zult gij dragen noch velerlei planten, maar, zoo gij den tempel bezit van den vertreffenden Apollo, zal *heel 't menschdom* zich hier verzamelend aan u hecatomben brengen; steeds zal de offerdamp hier opstijgen en gij zult uwe bewoners kunnen voeden door de gave van den vreemdeling, daar uw eiland zelf niet vet is." Ook de Messeniërs hebben zich gevoegd bij de velen, die vrijwillig of genoopt, voor den nieuwen godsdienst zich bogen. Zal het hun allen bij intuitie klaar zijn geweest, dat hier een god naar voren trad, van wien eene ethische reformatie zou uitgaan? In ieder geval is het eene merkwaardige coincidentie, dat het oudste stukje lyriek ter wereld van den wassenden invloed eener nieuwe zedelijke wereldordening getuigenis aflegt.

TERPANDER

„Versmadend het vierstemmig lied, zullen wij nieuwe liederen doen ruischen op zeventonige lier.” Wie zonder kritiek deze woorden aanvaardt, ziet in Terpander meer dan een dichter: een muzikalen hervormer! Maar iedere reformatie in de muziek, beweerde Plato, heeft noodwendig zedelijke hervorming — ten goede of ten kwade — ten gevolge. Zoo ligt voor de hand eene tegenstelling te construeeren tusschen de dagen van den homerischen bard, die heldendicht en theogonie, boerenkalender en vorstenspiegel behandelde, urenlang de menigte boeiend door een simpelklinkend reciet bij viersnarig harpspel — en de meer emotioneele tijden, toen een zanger van Lesbos op lydische lier (pectis) te Sparta breederen gemoedsrijkdom kon vertolken, daar hij over zeven snaren de vingers glijden liet. In dezen geest voortgaande kan men er dan de anecdote aan verbinden van Timotheos, een lateren zanger, die nu zelfs tot elf snaren was gekomen, doch wien de overheid, voor zooveel gevaarlijk modernisme beducht, er vier wegsneed. Ja, Terpander zou reeds verder dan zeven snaren zijn gekomen: men liet hem op tien snaren spelen en, gelukkiger dan de man der elf (Timotheos), mocht hij te Sparta zijne zes nieuwe behouden. Is de viersnarige lier een meer boersch instrument geweest? In ieder geval de „latere” zevensnarige komt reeds voor op de afbeelding van den harpspeler op de sarcophaag van Hagia Triada uit den cretensischen voortijd. Ook werden aan den mythischen zanger Orpheus zeven snaren op de lier gegeven en wij hooren, dat in den homerischen hymnus op Hermes deze jeugdige god voor 't eerst

eene lier heet te maken door zeven snaren over een schilpadschaal te spannen. Zoo werd de viersnarige cither in de literaire wereld uit de herinnering verdrongen. Het boersche speeltuig zal dorisch zijn geweest.

Doch laat ons de traditie aldus lezen: aan den roemruchten naam van een lesbischen minnestreel, die op meesterlijke wijze te Sparta de kleinaziatische (aeolische) poëzie en muziek vertolkte, zóó dat hij op het hoofdfeest der Spartanen den prijs wegdroeg, knoopte men de herinnering aan muzikale hervormingen, o.a. voortspruitende uit eene uitbreiding van het snarental van de harp. Zoo beteekent 's mans naam meer, dan de weinige fragmenten, die van hem over zijn, zouden doen vermoeden. Niet alleen toch vertegenwoordigt hij de lacoonsche dichtkunst in haren bloei, maar hij bewijst het bestaan van geestelijken band tusschen Zuid-Griekenland en Klein-Azië, scherper gezegd, tusschen de nog niet tot een martialen staat verstarde dorische burgerij en het door oostersche elementen gekruide passievolle leven van Lesbos. Zinnebeeldig laat de sage Orpheus' lier en Orpheus' zingend hoofd van de thracische kust zuidoostwaarts naar Lesbos drijven. Doch ziet, op Lesbos blijft Orpheus' kunst niet hokvast. De Spartanen roepen Terpander tot zich. Niet om daar eene dichterschool te openen — wat hij nochtans doet —; neen, om (men zou het kwalijk raden) inwendige tweedracht in Sparta na het beëindigen van den eersten messeenschen krijg aldaar gerezen door zijn woord te stillen. Vreemd motief! Het delphisch orakel zou dit heulmiddel hebben aanbevolen. Op zich zelf staat het trouwens niet in den anecdotenschat der literaire overlevering. Ook andere dichters, Alkman, Tyrtaeus, Stesichoros worden met het slechten van geschillen, het aan-

wakkeren van eendracht in eene verdeelde of gedeprimeerde burgerij belast. En in het geval van Stesichoros komt voor den dag, wat de kern dier anecdoten is. Hij legt geschillen bij door het voordragen van een leerrijke dierenfabel: aan wat in de dierenwereld gebeurd is, spiegele zich de mensch. Wij zien hier den dichter als wijze, als bereisd ervaren man, als menschenkenner. Men doet beroep op zijn doorgronden van het menschelijk hart, van menschelijke hartstochten. De zwervende bard, die buiten de omtuining van eene engere grieksche gemeenschap stapte, deed dezelfde „wijsheid" (sophia) op, waarom ook Solon de wijde wereld inging. Van die wijsheid, dat doorzicht, wenscht eene tweedrachtige burgerij voordeel te trekken en de poëet komt als schepper eener staatsharmonie. Zoo hielp eens Livius Andronicus te Rome. De oudheid schijnt er meer baat bij te hebben gehad dan latere tijden bij het tot de regeering roepen van philosophen.

Terpanders ingenomenheid met Sparta zou kunnen worden opgemaakt uit zijne woorden: „(het land) waar de speer der jongeren bloeit naast de helder zingende Muze"; doch als hij vervolgt: „en het recht, dat breede wegen gaat, helper bij goede daden", vermoedt men licht, dat over het spartaansche rechtsgevoel een Messeniër anders oordeelde. Hier schijnt Terpander Aesopos' leerstelling te huldigen, dat men den menschen niet zeggen moet wat de waarheid is, doch wat zij het liefste hooren. Voor zijn praktischen blik pleit het dan zeker. In een ander fragment verklaart hij: „Zeus, die het begin aller dingen zijt en aller leider, u wijd ik den aanhef mijner zangen," eene religieuse confessie, die in het streng en wijs wereldregiment van den hoogsten god het beginsel van menschelijke wijsheid erkent. Nog een paar regels, waarin

hij Apollo, de Muzen en de Dioscuren aanroept... en gezegd is, wat wij factisch van Terpander kunnen citeeren. 't Is bitter weinig; te meer als men overweegt, dat zelfs dit weinige bewaard bleef niet uit aesthetische bedoelingen, maar ter staving van schoolsche geleerdheid. Uit didactisch oogpunt vermocht men slechts — in latere eeuwen — den man te bezien, die door zijne landgenoote Sappho als „de uitnemende Lesbiër in den vreemde" werd geprezen; nevens de luttele fragmenten vinden wij bij Plutarchus en een enkelen lexicograaf mededeelingen over Terpanders muzikale innovaties, die vrij vaag voor ons blijven, daar termen als de boeotische, de aeolische, de trochaeische, terpandrische toonzetting en rhythmische compositie niet meer dan de mogelijkheid voor oogen stellen, dat wij hier met eene soort van „wijzen" der middeleeuwsche minnestreels te maken hebben, waarop onderscheidene dichters nieuwe teksten konden bouwen. Wij nemen voorts op antieke informatie (in hoofdzaak in Plutarchus' De re musica) aan, dat door Terpander en zijne leerlingen de z.g. aziatische cither den voorrang kreeg boven den ook wel „orphisch" genoemden aulos (klarinet) en dat deze cither tot het einde der vijfde eeuw een onveranderd samenstel van grondtonen behield. Onzeker is het, of Terpander reeds zijne melodieën in noten fixeerde en de overlevering, dat Terpander zeven deelen van een citharoedisch opus onderscheidde en wel eene drieledige inleiding na het praeludium tot aan den omphalos (de episch-mythische kern), daarop de phragis (waarin de kunstenaar zichzelf aan zijn gehoor met name presenteert) om te sluiten met een epiloog — dat alles is ons na het terugvinden van een later, evenzoo gecomponeerd muziekdicht (de Perzen van Timotheos ± 400) wel ietwat klaarder geworden,

maar mogelijk is deze zevendeeling eerst langzamerhand ontstaan en heeft alleen de vermaardheid van 's mans naam aan Terpander deze ontdekking toegeschreven. Ten slotte is er onder de kenners der antieke muziek groote verdeeldheid over de vraag, hoe moet worden opgevat de bewering, dat Terpander de volledige mixo-lydische toonskala uitvond. Wellicht nam hij aan eene skala e, f, g, a, b, c′, d′, e′, doch ook aan anderen, b.v. Sappho, wordt deze toonladder toegeschreven.

In Augustus, d. i. in de atheensche maand Metageitnion, werd te Sparta gevierd een oudmodisch feest ter eere van den Gehoornden god, die gaandeweg met Apollo was vereenzelvigd. Het was een oogstfeest, waarbij een als bok verkleed mensch door jongelieden (maaiers) vervolgd werd, en het vangen van het dier werd als gunstig teeken voor den wijnoogst beschouwd; ook bouwde men dan loofhutten (skiades), waarin men bij negentallen (drie man uit elk der drie aloude geslachtsverbindingen) maaltijdde en zich naar eene — ook heden ten dage in het „kampleven" practisch bevonden — militaire verordening gedroeg. Het hoogtepunt vormde een wedstrijd in de muzische kunsten. Zoozeer werd het vasthouden aan dit ritueele feest van belang geacht voor de welvaart van den boerenstand, dat de staat zich in deze dagen van het uitzenden van krijgsexpedities onthield, ja zich op dit feest beriep om een te kort komen aan krijgsverplichtingen tegenover een buitenlandschen staat te verontschuldigen. Het was b.v. daarom, dat Sparta te laat in Attica verscheen om aan den Marathonslag deel te nemen. De Karneeënmaand, naar dit feest aldus te Sparta genoemd, was voor de Doriërs een heilige maand; de juiste dateering hing samen met de volle-maansphase. Op de Karneeën bezongen te worden gold

als voorteeken van onuitwischbaren roem onder de Spartanen en Euripides laat aan Alcestis, de stervende echtgenoote, die voor haren man vrijwillig den dood inging, deze vertroosting toezingen: „verheerlijkt zult gij worden op lier- en fluitmuziek, wanneer te Sparta in de Ramsmaand de volle maan zich verheft in het nachtelijk feest.”

Bij zulk eene viering zou in den jare 676 Terpander de overwinning hebben behaald. Dit jaar gold den Ouden als de vestiging der eerste muzikale epoque te Sparta. Men lette wel, dat wij bij Terpander te denken hebben aan een kunstenaar (muzendienaar, mousopolos), die persoonlijk als solist zijne creatie voordraagt. Geen koorzang dus. Deze gaat te Sparta op naam van den Cretenzer Thaletas, Terpanders opvolger, doch is ons beter bekend door de scheppingen van Alkman.

ALKMAN

Moge Terpander al de Muze van Sparta hebben geprezen, naar de overlevering te oordeelen was zij geen landskind. Na den Lesbiër, na den Cretenzer, komt thans een Lydiër: Alkman te Sardes geboren. Zijn naam, Alkmaion, is goed Grieksch, hij beheerscht de taal waarin hij dicht, en strikt genomen behoefde hij geen barbaar te zijn, al zag hij het licht in Lydië's hoofdstad. Het behoeft toch geen betoog, dat er omstreeks 650, bij het drukke verkeer van de grieksche koloniën met het kleinaziatische, hoog ontwikkelde, binnenland, evenzeer Hellenen (Aeoliërs) naar Sardes gingen, ook wel zich daar vestigden, als dat Aziaten naar de kust afdaalden. Gissingen geteeld op dit terrein groeien welig; maar in een van Alkmans fragmenten wordt hij tegen boerschheid, die anderen vreemdelingen aanhangt, verdedigd door den lof: „gij zijt van het hooge Sardes", en wijl de dichter zelf aan het koor deze woorden in den mond geeft, blijkt hij aan zijne herkomst uit dit verfijnde kultuurcentrum beteekenis te hebben gehecht; zoodat wij met deze aanwijzing van den dichter rekening hebben te houden, het verder van weinig beteekenis achtend, of hij al dan niet een vrijgelaten krijgsgevangene, de zoon van een slaaf, dan wel de zoon van een gefortuneerden expediteur te Sardes was. Later hebben alexandrijnsche geleerden hem voor een geboren Spartaan willen doen doorgaan en zij zullen daartoe, naar hunne methode, bewijzen uit 's dichters nalatenschap hebben aangevoerd, die voor ons te loor zijn gegaan; ja, men beproefde een compromis en noemde den dichter een Spartaan, wiens vader van Sardes

was, doch hierachter schuilt wel een chauvinistisch streven, dat den Grieken dit genie wilde toekennen. Ten slotte eene controvers van weinig belang.

Wat riep de naam van Lydië in de zevende eeuw voor den geest? Wat Sardes? De voorhoede van het hellenisme in het binnenland van Azië, de achterhoede van de oostersche semietische kultuur. Een land met bizarre monumenten: kolossale hittitische figuren in de rotswanden gehouwen; kegelvormige, thracische grafheuvels door phallosvormige steenen gekroond, met friesen gesierd in griekschen stijl, doch van oostersche aspiratie. Een wereldstad rijzende uit de vlakte, terrasvormig oploopend, met tempels, fortificaties, paleizen; grootsch ondanks den achtergrond van het geweldige Tmolosgebergte. Van nabij de mengeling van eene schilderachtige doch verontrustende armoede en vervuiling in de benedenstad met het bewegelijke en kleurrijke der groezelige bazars en magazijnen. Omgeven door stroohutten, vervallen kleiwoningen, kronkelende straatjes, lapjes tuin; een tempeltje hier en daar, het louche wijnhuis overal. Eene cosmopolietische bevolking aangelokt door velerlei industrie, allerhande bedrijf, door de bekoring die van eene zinnelijke, luxueuse, samenleving uitgaat. Hier die voorkeur voor sieradiën, voor getinte stoffen, voor welriekende oliën, blanketsels en noir, waarmede ook Alkman zijne Muze tooit; hier de gezelschapsspelen, de verfijnde bankets met gekruide gerechten, de oostersche dansen en het bedwelmende der lydische muziek, de courtisanes in de meest subtiele kleedij, waardoor blijkens vazenschildering en lyriek ook de Hellenen der zevende en zesde eeuw aan het bestaan een prikkelende charme gaven. Doch hier tevens die soepelheid, die lenigheid in den omgang, dat innemende wezen, waardoor Alkman, de teedere,

gracieuse, sensitieve, zich den naam verwierf van den „charieis". Hoe geheel anders moet het Sparta geweest zijn, waar deze man zich thuis kon gaan gevoelen, dan de langzamerhand opduikende lycurgische gemeente, met haar kazernebestaan, haar afgeslotenheid en bedenkelijke menu's. Wie op Sparta door traditie zoo heeft leeren zien, herkent de stad niet, die Alkmans zangen voortooveren. Laat Aristophanes spartaansche minnen naar Athene komen „toonbeelden van gezondheid", Alkman laat u de aanvallige dansen van svelte meisjes zien. Want hij is de dichter van den koorzang; hij is de poëet-balletmeester, die in het midden moet hebben gestaan van Sparta's jeugd en wel vooral van de vrouwelijke jeugd.

Zoo wij over Alkmans dichterlijke kunnen met eigen oogen vermogen te oordeelen, danken wij dit aan het toeval, dat Mariette in 1855 nabij de tweede pyramide in een graf terugvinden liet een grootendeels behouden lied, bestemd gezongen te worden door een meisjeskoor, liever door wedijverende meisjeskoren: een Partheneion. Men weet, dat Sparta ten opzichte van het optreden der vrouw in het maatschappelijke leven eene liberaler opvatting koesterde dan Athene. Geen enghartiger, bekrompener program voor het vrouwelijke bestaan, hare verhouding tot den man, dan het betoog van Ischomachos in Xenophon's Oeconomicus. Hier spreekt de atheensche boer; dat de burger anders zou hebben gedacht, blijkt nergens. Socrates ondervraagt Ischomachos, hoe hij zijne vrouw heeft opgevoed, „opdat zij zou zijn gelijk behoort", of wel „heeft hij haar reeds zóó van vader en moeder gekregen, dat zij kon beheeren, wat haar plichten medebrengen?" Ischomachos antwoordt: „Maar hoe zou zij dit reeds geweten hebben, toen zij nog geen vijftien jaren oud bij mij kwam en

vóór dien onder streng toezicht leefde, opdat zij zoo weinig mogelijk zou zien, zou hooren en zou vragen? Want zij kon er toch niet mede volstaan wollen kleedjes te kunnen breien, noch met te hebben gezien, hoe aan de slavinnen de dagelijksche portie wol wordt uitgedeeld. Eten en drinken kon zij echter best, wat voor den mensch trouwens eene kunst van beteekenis is." „En hebt gij haar de rest dan zelf geleerd?" „Zeker; doch eerst hebben wij tot de goden gebeden, dat ik haar mocht leeren en zij mocht aanleeren, wat voor ons beiden het beste is. En zij beloofde den goden zich te zullen beijveren en ik kon merken, dat zij mijne lessen wilde ter harte nemen." „Waarmede zijt gij dan wel begonnen, Ischomachos?" „Wel, nadat zij eerst wat handzaam voor mij geworden was en gedwee genoeg, dat ik met haar kon praten, vroeg ik haar zoo: waarom denk je nu wel, dat ik je genomen heb en je ouders je mij gaven; want je begrijpt zoo goed als ik, dat ik niet verlegen was eene andere te vinden om mede te bed te gaan. Maar toen ik zoo met mijne belangen te rade ging en je ouders met die van jou, hoe mijne kinderen de beste huisgenooten en verzorgers zouden krijgen, koos ik jou en je ouders, rekening houdende met de kansen, mij. Over die kinderen nu, indien wij er krijgen, zullen wij later wel eens praten, want deze moeten ons tot de beste helpers worden in den arbeid en ons verzorgen op onzen ouden dag. Nu echter is voorloopig onze beiderzijdsche zorg de huishouding. Ik breng toch alles in, wat ik heb, en gij hebt er uw part aan toegevoegd. Echter moeten wij nu niet narekenen, wie meer heeft aangebracht, maar zóó denken, dat wie op de beste manier beheert, ook het leeuwenaandeel bijdraagt. Toen antwoordde zij mij, o Socrates, „wat zou ik nu samen met u kunnen doen; wat

kan ík? Van ú toch hangt alles af. Moeder zeide, dat mijn taak was eene ingetogene vrouw te zijn." „Nu ja," zeide ik, zoo zeide vader tot mij, dat ik een oppassende man moest zijn. Maar dat oppassen komt voor man en vrouw hierop neer, dat hetgeen er is zoo goed mogelijk wordt onderhouden en er naar recht en billijkheid zooveel mogelijk bij komt." „Wat moet ik dan daarvoor doen?" vroeg zij. „Tracht maar," zoo zei ik, „de gaven te gebruiken, die de goden je gegeven hebben en die met de zeden onzer dagen strooken." „En wat is dat dan?" „Nu, lang niet weinig. Of meent ge, dat de koningin in de korf het minste werk doet? De goden toch hebben, naar het mij voorkomt, met veel doorzicht het paar samengevoegd, dat vrouw en man heet, opdat de gemeenschap er het meeste profijt van hebbe. Vooreerst al, opdat het geslacht niet uitsterve, komen zij bij elkaar en verwekken kinderen. Vervolgens spruiten er uit hun gemeenschap de verzorgers van hun ouden dag. Verder kunnen menschen toch niet, zooals het vee, onder den blooten hemel vertoeven, maar hebben zij natuurlijk huizen noodig: huizen ter wille van de jonge kinderen; voor de bereiding van het maal; voor het maken van kleederen. Nu heeft de godheid de natuur der vrouw aangelegd voor het werk en de zorgen binnenshuis, terwijl de man bestemd is voor de bezigheden daar buiten. Daarom werd aan de vrouw grootere liefde voor haar kinderen, aan den man grootere flinkheid tot de verdediging gegeven. Maar omdat beiden moeten administreeren, heeft elk geheugen en verontwoordelijkheidsgevoel meegekregen; evenzoo zelfbeheersching, waar zulks maar noodig is. Voor de vrouw nu is het beter binnen te blijven dan buitenshuis te vertoeven, voor den man minder manlijk in huis te leven, dan zijne aangelegenheden buiten te behar-

tigen. Zooals de koningin in de korf geen bij zorgeloos en werkeloos laat zijn, maar ieder aan zijn werk zendt, in ontvangst neemt wat elk aanbrengt en dit goed bewaart tot tijd en wijle het gebruikt moet worden, zóó moet ook de vrouw dit doen." „Nu merkte ik op, Socrates, dat het haar prikkelde en dat zij een kleur kreeg, als ik haar naar iets vroeg van wat binnengekomen was en zij het mij niet kon geven. Daarom zeide ik tot haar: wees daarover nu niet ontmoedigd, dat ge mij niet wist te geven wat ik vroeg. Niet gij zijt daarbij in schuld, maar ik, omdat ik geen vaste plaats heb aangewezen, waar elk ding moet staan, opdat ge weten zoudt, waar ge het moet zetten en vandaan halen. Er is niets zoo mooi en zoo nuttig voor den mensch als goede orde." — Er volgt nu een uitvoerig overzicht van Ischomachos' praktische maar uiterst banale voorschriften voor de ordening der huiselijke zaken en men krijgt den indruk, dat hier wel eene gewillige, volgzame, ziel wordt „onderwezen", maar eene, die het nimmer tot eenig zelfstandig initiatief brengen zal. Dat deze opvoeding, die slechts door enkele religieuse ceremoniën op zeer jongen leeftijd eenig relief kreeg, doch waarbij overigens zooveel ongecultiveerd bleef, tot bedenkelijke compensaties moest leiden, ja, dat de natuur, juist omdat zij stelselmatig werd te kort gedaan, zich ten langen leste niet dooden liet, maar naar uitwegen zocht, wij zouden het gissen, als de comedie en de rechtspleidooien het niet bewezen. Er ligt wel beschouwd over het vrouwenleven te Athene niets van oosterschen gloed, dien een Loti ontdekt en ontleedt, maar wel het westersch benepen klein-burgerlijke; muf is het, onbeduidend en vervelend als in een deftige provinciestad. De meer vrije zusters uit de ionische steden zijn er over de tong gegaan; de elastische licha-

men, die Sparta's vrouwen te zien gaven, werden met laatdunkende nieuwsgierigheid, zonder zelfs een vaag gevoel van eigen te kort, begluurd.

Wat in de atheensche samenleving ontoelaatbaar was, dat respectabele meisjes voor het oog van mannen dansopvoeringen gaven, hare gratie ten toon stellend, gold in de dorische maatschappij — ook in de aeolische — als heel gewoon. Niet te verwonderen in een staat als Sparta, waar de gymnische coëducatie der beide geslachten onbeschroomder is geweest dan ergens elders. Ook bij enkele in Attica gevierde feesten hooren wij van nachtelijke reidansen der vrouwelijke jeugd; b.v. in den dienst van Aglauros (Eur. Io 495) en bij de Brauronia. Doch dit waren feesten uitsluitend bestemd voor het vrouwelijke geslacht; en dat zij desondanks niet ongevaarlijk waren, leert de nieuwe atheensche comedie, die bij deze festiviteiten de anders streng bewaakte jeugd dupe laat worden van schaking en geweld. Daarentegen hadden er te Sparta nevens speciaal voor jonkvrouwen ingestelde nachtelijke feesten, b.v. op de Hyacinthia, waar geen mannen toegang hadden — en daarom dan ook konden eens de Messeniërs daar spartaansche meisjes rooven —, openbare kooruitvoeringen plaats van maagden onder het oog van heel de bevolking. Zoo gaf de dienst van Artemis bij het feest, dat de Tithenidiën heette, aanleiding tot vertooning van zeer ouderwetsche, zeer onbevangene, gemaskerde dansen. Artemis, die als Karyatis werd aangeroepen, zag zich gehuldigd door lacoonsche meisjes in korten tot de knie reikenden chitoon. Getooid met een eigenaardig korfvormig hoofdversiersel, den kalathos, voerden zij op de teenen kleine, elegante danspassen uit. In langzame gedragen bewegingen, de handen voor de borst gehouden — of de rechterhand geheven, de

linker naar voren opwaarts gebogen — vertoonden zij die aanvallige, slank-bloemvormige standen, waarvan de herinnering bewaard bleef in de Berlijner marmer-reliefs. Geen antiek werk overtreft deze gratie. De constant op den grond gerichte blik van het niet sterk gebogen hoofd geeft aan de figuur iets ecstatisch, waartoe bijdragen de gespannen lijnen van het gelaat en de rijk opwaarts krullende lokken, die door den kalathos (een krans van korfvormig samengevoegde spitse bladeren) worden opgevangen.

Wij missen — en het is geen gering verlies — de toonzetting der lyrische poëzie, die voorzooverre zij niet als leespoëzie bedoeld was, de ondergeschikte bleef der muziek. Er ontbreekt dus heel wat voor de waardeering van eene kooropvoering; maar de overblijfselen der antieke muziek, ook de reliefvoorstellingen, nevens de woorden van den dichter, en de heden nog in Hellas in zwang zijnde, slepende, deinende, dansbewegingen, al deze factoren wijzen op eene gedragene, volkomen beheerschte, naar de hoogste normen van plastische uitbeelding opgevoerde, danswijze. Ook in dit stuk antiek leven wordt Hellas eerst verstaanbaar, zoo wij onze fantasie naar den Orient richten en voor de uitbeelding van de antieke dansen, ten deele nog eene primitieve kultuur, totaal ons losmaken van wat men onder hellenistisch-romeinschen invloed klassiek is gaan noemen. Ja zelfs zou onze voorstelling op verkeerde banen worden gevoerd, indien wij bij de gedachte aan Karyatische danseressen vasthielden aan de klassieke uitbeelding der Karyatiden. Daaronder verstaat men toch vrouwengestalten, die, gehuld in lange tot op de voeten geplooide gewaden, op het hoofd een kapiteel dragen, dat tot steun van de architraaf van eenig gebouw dient. Deze beelden hebben met de Karyati-

sche danseressen slechts gemeen een eenigermate gelijkgevormd hoofdversiersel; doch het lange gewaad zou haar voor eenigen dans minder geschikt maken, en geheel missen zij de elegante buiging der beide armen. De dichter Eukrates dineerde bij iemand, wiens huis vrijwel op instorten stond. „Men moet," zoo zeide hij later, „daar eten met de linkerhand tegen het plafond, in de houding der Karyatiden." De spartaansche meisjes zouden tegen die stijve houding ernstig hebben geprotesteerd.

Een partheneion, maagdenzang, in simpelen vorm biedt Theocritus' Bruiloftszang voor Helena, wellicht eene nabootsing van een bruilofszang (epithalamium) van Stesichoros. In schalkschen vorm bespotten zij den bruigom, die bij zijne bruid den nacht verslaapt; en toch is zij eene bruid met wie geen der meisjes zich meten durft, al zijn zij ook tweehonderd veertig in getal, die op dezelfde baan zich oefenen na het bad in den Eurotas, na zich naar mannenwijze te hebben gezalfd. De zangsters werken dan de vergelijking met Helena uit, die als de maan is onder het gesternte, als de lente in het jaar, als een cypres in den hof, of een thessalisch ros voor den wagen. Behalve om deze opvallende overeenkomst met Alkmans beroemden maagdenzang, waar soortgelijke vergelijkingen voorkomen, is Theocritus' lied merkwaardig om de bijzonderheden, welke het koor omtrent haar sportieve leven mededeelt. Ook bij Aristophanes in de Lysistrate prijkt het beeld der dartele maagden, die in draf het stof opjagen langs den Eurotas, terwijl de lokken fladderen als van Bacchanten. Voor de verhouding van Lydië en Sparta, die boven in verband met Alkmans herkomst reeds ter sprake kwam, is het opvallend, dat deze voorstelling van den meisjesgalop bijkans

letterlijk weerkeert bij een overigens onbekenden poëet Autocrates, doch dan vermeld van Lydische meisjes, die met vluggen voet, de lokken schuddend, spelen bij den tempel der Ephesische Artemis. De dienst der groote natuurgodin Artemis vertoont in Sparta en in Lydië groote ritueele overeenkomsten, die denkelijk Alkmans taak, het arrangeeren der meisjeskoren in Laconië, hebben vergemakkelijkt. Ja, niet onmogelijk is het, dat die overeenkomsten 's dichters verhuizing naar het Westen hebben uitgelokt. Werd hij misschien genoodigd om in Sparta hetzelfde te komen doen, wat hij te voren reeds voor Ephesos had gedaan? Ook in den ritus van eene andere spartaansche godin — wij denken aan den bekenden dienst der Artemis Orthia, befaamd om de ritueele geeseling der knapen — zien wij eene „processie van Lydiërs" als vast element vermeld. Aan eene te Sparta gevestigde kolonie van Lydiërs valt niet te denken — in de zeehaven Athene zou zulks mogelijk zijn geweest blijkens vele in den Piraeus gevierde uitheemsche diensten door de daar aanwezige buitenlanders (thracische Bendideia) —; veeleer is te denken aan eene in lydischen trant bestaande feestordening, die dan wellicht juist door Alkman was opgesteld. Ook hebben al die landelijke ceremoniën iets hoog-antieks aan zich [1]), waarvan de oorsprong wel teruggaat tot den vóór-

[1]) Zoo maakt ook een ander beeld van Alkman een archaïschen indruk, waarin Artemis, of liever „de Heerscheresse over het Wilde gedierte" wordt geschetst als dragende een gouden tobbe, waarin zij eigenhandig leeuwinnen molk en uit die melk blanke kazen bereidde. De monumentale afbeelding nu dier heerscheresse (Potnia) behoort tot de overblijfselen der aan de Hellenen voorafgaande aegaëische kultuur; men vindt haar weer in Sparta, op Creta, in Klein-Azië; literair is zij verheerlijkt in den op Homerus' naam gestelden Aphroditehymnus.

helleenschen tijd, zoodat de vermelde overeenkomst met uitheemsche gebruiken, alsmede de gelijke benaming, aan oppervlakkige identificatie zou kunnen worden geweten.

Hoorden wij op Delos van een kraanvogeldans, een van Alkmans dansfiguren zou door een koor van „duikende meisjes" zijn uitgevoerd, waarbij aan bewegingen te denken valt, die duikende vogels nabootsen, en men herinnert zich daarbij, dat de als dieren (kikkers, vogels) gecostumeerde koren van de oude attische comedie ook uit de Peloponnesus stammen. Een Duivenkoor zullen wij in Alkmans Partheneion tegenkomen. Volgens den scholiast op Theocritus' dertiende idylle waren deze duiven de dochters van de Amazonenkoningin, die op een nachtelijk feest het eerst reidansen uitvoerden; waarbij wij ons de ephesische meisjes herinneren die Amazonen werden genoemd en wier overeenkomst met de spartaansche maagden in analoge bewegingen en dracht door den dichter Autokrates werd beschreven. Overgeleverd zijn nog de namen van spartaansche dansen als Snoer (Hormos)) en Step-dance (Bibasis); zij moeten een sterk expressief karakter hebben gehad. De z.g. danses basses onder Frans I geliefd hadden een soortgelijk, rhythmisch gedragen, karakter.

Zang en dans waren in het partheneion vereenigd: „zang", naar de woorden van een ouden dichter (Simonides) „van rozenlippen", doch begeleid door fluit of cither. Bij Alkmans lied nu rijst een sterk vermoeden, dat, evenzeer als Sappho op het eiland Lesbos eene zangschool had, waar de dochters der voorname families — ja zelfs uit het buitenland — de muzische kunst beoefenden, houding en vormen leerden, zoo ook te Sparta bij onderscheiden meesteressen de meisjes zich voorbereidden en dat er tusschen die scholen in het

openbaar werd gewedijverd. Schoolopleiding in de muziek bestond ook wel voor atheensche meisjes, verbonden met onderwijs in goede manieren en vormen. Er is ten minste eene voorstelling van aangewezen op een attische schaal van omstreeks 450, die zeer aardig de leerlinge toont, staande, gewikkeld in haar mantel (zooals ook de oudere jongens in de school stonden), vóór de leeraresse, die de muziekrol ophoudt om het recitatief te volgen. Achter de leeraresse, eene rustig gezeten jonge vrouw, staat eene andere, die waarschijnlijk de muziekbegeleiding geeft op lier of dubbele fluit. Indien tegen deze vertolking eener alleenstaande afbeelding ten bewijze van het bestaan van muziekscholen voor meisjes te Athene niets valt in te brengen, dan blijft toch uitgesloten, dat de aldus geoefende leerlingen zich te Athene in het openbaar zouden hebben doen hooren. Hoeveel meer geëmancipeerd de dorische dochters van goeden huize waren, blijkt b.v. hieruit, dat Pindarus zulk een koor op straat een overwinnend vorst doet huldigen, als door zijne bemoeiingen de vrede is teruggekeerd (Pyth. II 19) ; hier mengt zich zelfs de meisjesstem in de politiek en dat met evenveel vrijmoedigheid, als wanneer zij zich ondeugend en gewaagd uit in het bruiloftslied 's avonds voor de deur van het verblijf der jonggehuwden.

Ook bij godsdienstige processies zien wij het dorische meisjeskoor wakker in de weer, b.v. te Delphi met lauriertakken in de handen zingende het daphnephorikon. „Apollo is gekomen, goedgunstig onsterfelijke genade aan Thebe brengend ; zoo wil ik dan, snel het feestkleed omgorden, in teedere handen den gelooverden lauriertak dragen en met bloeienden krans om het maagdelijk hoofd bezingen het roemrijk huis van Aioladas en Pagoondas, zijn zoon. Onder fluitspel wil ik in mijn lied den stree-

lenden sirenenzang nabootsen, die zoowel den snellen Zephyr doet zwijgen als den Noordenwind star van winterkracht.” Zóó zingende — en het is een gelukkig teruggevonden fragment uit Pindarus’ nalatenschap waaruit dit beeld rijst — schrijden zij voort achter den meiboom en achter den knaap, die Apollo zelf voorstelt. De lauriertakken zijn smeekend gestrekt naar den jeugdigen god, wiens lange lokken gevat zijn in een gouden met laurier doorwonden krans. Een schitterend feestkleed hangt hem tot op de voeten, die in kunstvolle sandalen gestoken zijn, terwijl zijn hand den meiboom aanraakt, wiens top ’s hemels gesternte draagt. Om den met bloemen en saffraankleurig doek getooiden staf wapperen purperen linten talrijk als de dagen van het jaar. Op dit zinnebeeld van het volle jaar zijn de oogen der meisjes gericht; haar weg voert naar den tempel van den ismenischen Apollo, wijl daar de teruggekomen god moet worden thuisgebracht. Evenwel, krachtens eene vermenging van religie en politiek glijdt het huldigend lied van den god af op den jongen mensch, die onder het goddelijk maskeradepak schuil gaat, en vond de tachtigjarige Pindarus de talentvolle wendingen om zonder de vroomheid te krenken een roemrijk thebaansch veldheerengeslacht in een jongen afstammeling te laten huldigen. Te laten huldigen in het openbaar door meisjesmond. Had hij ook niet een partheneion geschreven, toen zijn eigen zoon Daiphantos bij eene soortgelijke processie de rol van hoofdpersoon (daphnephoor) vervulde en heeft hij ook niet god Pan laten huldigen door maagdenreien als „den beheerscher van Arcadië, zoeten lieveling der eerwaardige Gratiën en metgezel van de Groote Moeder Rhea”? Nu was daar reden voor, aangezien god Pan en de Almoeder naast Pindarus’ woning

een beeltenis hadden en de fluitspelende herdersgod bijzondere vereering genoot in het geslacht van den dichter, zoodat het van zelf spreekt, dat de fluit het instrument zal zijn geweest bij de opvoering van den Panszang, terwijl Apollo liever de cither zal hebben gehoord. Immers ook Athene had een afkeer van de fluit, die bij het spel het gelaat ontsierde; eene sage, die wij terugvinden in de biographie van Alcibiades: de jeugdige durfal weigerde fluitles te nemen en beriep zich op het verhaal, waarin de citherspelende Apollo den fluitspelenden daemon Marsyas had overwonnen en gevild. Hieruit blijkt een langzamerhand toenemende achterstelling van de fluit in de waardeering der philosophen en kunstenaars, zooals reeds een tijdgenoot van Aeschylus met klem afgewezen had de overheersching van het fluitaccompagnement over den zang, „wijl de fluit slechts dienaar behoorde te zijn in het samenspel" (Pratinas). Pythagoras zou dan ook de phrygische fluitmuziek voor de harmonie der ziel als gevaarlijk hebben veroordeeld, om haar opwindend karakter. Niet dan ook die uitheemsche, kleinaziatische muziek, maar de dorische toonzetting behoorde in het onderwijs den voorrang te hebben. Plato noemt deze manlijker en meer geschikt om flinkheid te kweeken. Hij verwierp in het algemeen het fluitspel, maar werd door Aristoteles gelaakt, wijl hij niet ver genoeg was gegaan in het verwerpen der phrygische muziek. Er werd blijkbaar te Athene in de beschaafde kringen over het muziekvraagstuk heel wat gedebatteerd. „Vergeef het hem maar, hij verstaat immers geen citherspel" (uit Aristophanes), zóó luidde het woord, waarmede de onbeschaafde werd gekwalificeerd. De democraten, heette het, hebben met muziekonderwijs niet op en willen alleen maar door muziek ten koste der gefor-

tuneerden vermaakt worden (Xen. Rep. d. Ath.); de meest geperfectionneerde democraat Cleon wilde op school geen andere dan de dorische wijze bestudeeren, wijl — en het is natuurlijk een spotternij van den comediedichter — *do*risch hem aan *cadeau* deed denken. Hij had dan ook eene éducation de cochon genoten. Dat Plato uit zijn ideaalstaat de fluit verbant, is in volkomen harmonie met de opvattingen over dit instrument onder de Atheners der vierde eeuw.

Keeren wij na deze uitweiding tot Alkman terug. Wij lezen bij Pausanias in zijne beschrijving van Sparta, dat de dichter begraven lag in de nabijheid van het heiligdom van Sebros, den zoon van Hippokoön. Te verwonderen is dit niet, daar juist aan Hippokoön en diens zonen Alkman in zijn grooten maagdenzang bijzondere hulde bracht. Zij waren de oude stamheroën, tegen wie Herakles, de vertegenwoordiger van den dorischen stam, te kampen had om Sparta te veroveren. Bovendien lag nabij de tempeldomeinen van al deze heroën alsmede van Herakles de Dromos of Renbaan en de Platanenhof, waar de gymnastische oefeningen der gemengde jeugd plaats hadden. De oude dichter rustte dus wel in de omgeving van al wat zijn dichterlijk genie in beweging had gezet. Maar Pausanias voegt er aan toe: „Alkman, wiens zoetheid van zang geheel niet geschaad werd door de spartaansche taal, de minst welluidende van alle dialecten." Een voor ons moeilijk te controleeren oordeel bij onze onvolkomen kennis van de factische uitspraak, bij de genoegzame onzekerheid in de manier, waarop oude klanken in schrift aan ons zijn overgeleverd en bij algeheel gemis van het muzikale accompagnement. Maar wij vertrouwen toch, dat de dichter, die zong: „ik ken de wijzen aller vogelen", de geschikte klanken heeft weten

te vinden; dat de zangsters terecht verklaarden: „zoovelen onzer hier staan prijzen den citherspeler" en dat haar bede „moge ons koor aan Zeus behagen en aan u Apollo", verhoord is.

Er is — zoo een matig getal fragmenten recht geeft tot oordeelen — in Alkman een uitgaan naar de natuur. Wie kent niet zijn lied, dat Goethe inspireerde tot het „Ueber allen Gipfeln"? „Thans slapen bergtop en valleien, berghelling en ravijnen, het kruipend volkje, dat de zwarte aarde voedt, het bergbehuizend wild gediert, de bijenzwerm, de monsters in het diep der purperen zee, thans slaapt het wiekenstrekkend adelaarsgeslacht." De dauw heet bij hem „dochter van Zeus en godd'lijke Selene", terwijl hij doelt op den overvloed van dauw als de maan vol is en de lucht van damp zwaar. Het fabuleuse bergland in het uiterste Noorden, vanwaar de koele vlagen komen, heet: „de Rhipaeberg bebloemd met woud, boezem der zwarte nacht", een ongemeen plastisch beeld, dat aan de mythologische localisatie der nacht in het noorden, den boomenrijkdom van het middeneuropeesch bergland, de ronding dier koepels, evenzeer uiting geeft als aan den echt griekschen drang tot anthropomorphosen.

Eene antieke uiting liet de uitvinding der muziek stammen van de nabootsing der vogels; als bewijs voerde men dan aan Alkmans woorden: „dit lied vond Alkman, die den klankgevenden mond der patrijzen verstaat." Ook elders in de klassieke poëzie duikt dit verband tusschen poëzie en vogelentaal op. Zoo zal Aristophanes den nachtegaal laten zingen, (Av. 745), dat hij in het geboomte gezeten door zijn keeltje ter eere van Pan en de Almoeder heilige zangen klinken laat, en zelf imiteert de comicus op schitterende wijze den nachtegaalslag onder fluitbegeleiding. Zoo zongen de

zwanen aan den oever van den Hebros ter eere van Apollo, of, nog verder dan in Thracië, deden zij het in het land der Hyperboreeërs aan den Eridanosstroom, of aan den Oceanus. Ja, de priesterlijke Hyperboreeërs, die Apollo voortdurend zingende verheerlijken, zullen in de zwanen hunne meesters in den zang hebben erkend. Zij zijn van nature verwant aan de wichelaars, die de taal der vogels verstaan. Zelfs laat Aeschylus (Suppl. 58) in een zijner drama's een klagend koor aldus zich uiten: „indien een vogelwichelaar nabij is en mijn jammer hoort, zal hij meenen het geklaag van den nachtegaal te vernemen." Voor 's menschen treurzang is de droeve vogelzang ten voorbeeld geweest en de navolging der gevleugelde zangers, zoo zegt Lucretius, (V. 1379 vg.) ging lang aan het componeeren van eigen oorenstreelende poëzie vooraf. Ja, de barbarentaal, d. i. de voor het grieksche oor ongearticuleerde en aan de geluiden van de natuur nabijkomende taal, wordt daarom vaak met vogelgeluid vergeleken, waarbij op den achtergrond de gedachte ligt aan een tijd, toen mensch en dier nog als vrijwel gelijkwaardigen met elkander verkeerden. Inzonderheid wordt barbarentaal vergeleken met het getjilp der zwaluwen; de barbaren zelf heeten manlijke zwaluwen. Van den demagoog Cleophoon, geen Athener, heet het bij Aristophanes: „op zijn tweetalige babbelzieke lippen kwettert heftig de thracische zwaluw." In Aeschylus' Orestie verklaart de koningin naar de zieneresse Cassandra te willen luisteren, als zij haar kan verstaan. Dit drukt zij aldus uit: „tenzij de vrouw naar zwaluwenaard eene ongekende wildentaal gebruikt." De priesteressen in het hoogheilig aloude Dodona heetten duiven, omdat — zegt Herodotus — hare herkomst uit Libye haar eene taal liet spreken, die voor Grieksche ooren als tortel-

geroep klonk. De in een zwaluw veranderde prinses Procne was gehuwd met een thracischen vorst. Haar geroep en dat harer zuster, den nachtegaal, voert ons tot den oorsprong van den klaagzang terug.

Wie op karakterstudie uitgaat, zou in Alkmans poëzie ook wel de aanwijzingen kunnen vinden van een levenslustige natuur, die de ouderdomsbezwaren ongaarne onder de levensbagage registreert. Hoort hem de honingzoete zangsters uit zijn dagelijksche omgeving deelgenooten maken van wat haar toch sinds lang geen geheim meer is, hoewel hij getracht heeft er kranig tegen in te gaan. „Niet meer kunnen de beenen hem dragen! Hoe gaarne ging hij echter nog mee! O, mocht hij dan zoo'n ijsvogel zijn, die naar de volksvertelling luidt, door zijn maats gedragen wordt, als de ouderdomszwakte daar is. Zoo'n ijsvogel, die rakelings over de golftoppen met de halcyonen scheert, onbezorgd van harte, een turkooisblauwe lentevogel." Nog vindt de dichter een geestig beeld, niet voor wat een Franschman noemde: „ce sentiment vague d'amour qui n'est plus qu'une sorte de galanterie poétique", maar veeleer voor de beminnelijke schalkschheid van den ouden poëet, die drommels goed weet, hoe die jonge meisjes met hem op hebben en hoe zij desnoods bereid zouden zijn hem, die in zijn hart nog een lentevogel is, te dragen. Wie zoo spreekt, weet wat hij voor het koor, en wat het koor voor hem is. Er bestaat hier eene hartelijke genegenheid en veel meer dan aan eenig „sentiment vague d'amour", denken wij ons het beeld van den gecajoleerden, om kunst en karakter bewonderden leermeester, met zijn grijze haren doch jeugdig stralende oogen.

In het gekozen en sinds beroemd gebleven beeld — Aristophanes heeft er in zijne Vogels (v. 250)

aan herinnerd — van den ijsvogel ligt trouwens nog meer. In waarheid wordt deze vogel in zijn veelkleurig groen-blauw vederenkleed met geelwitte keel, lakroode pooten en roestroode buikzijde in Griekenland, waar hij niet broedt, zelden gezien; hij komt evenwel in heel Europa voor, maar leeft zeer verborgen en zijn vlucht over het water is zeer snel. In steile oeverranden hakt hij een gat en legt daarin in Mei of Juni zijne eieren. Het dier leeft van kleine visschen en is zeer vraatzuchtig. Hoort nu daartegenover de fabelen der Oudheid. Naar Plinius en Plutarchus is hij de wijste vogel, den goden het meest geliefd. In het zingen overtreft hij den nachtegaal, in moederliefde de zwaluwen, in gehechtheid aan den mensch de duiven, in kunstvaardigheid de bijen. Geen dier ondervindt in den broedtijd zooveel zorg van de zijde der goden. In December toch, als hij eieren legt, rusten storm en zee zeven dagen en zeven nachten, zoodat in deze „halcyonendagen” de vaart over zee voor den mensch een spelevaart is. De wijfjesvogel is ten teederste aan het mannetje verbonden. Wordt de laatste oud en zwak, zoo draagt het wijfje hem onvermoeid en voedert hem. Zij neemt hem op de schouders overal heen en koestert hem tot aan zijn dood. Het nest is een wonder van kunstvaardigheid, gelijkt een vischnet, met een geheime slechts door den vogel te vinden opening. Ook heet het, dat de vogel na den dood den bliksem afweert, vrede in huis brengt, en als kompas kan dienen.

De aan Sinte-Maarten gewijde wintervogel heeft ook later nog een merkwaardige rol gespeeld. Zijn leggen in December tegen Kersttijd werd tot mystiek symbool van Maria's bevalling. De dag van het leggen gold als heilige dag. Keizer Karel IV koos hem tot „Leibvogel”, waarom nog thans op de door dezen vorst gebouwde Moldaubrug te Praag

een ijsvogel prijkt. Shakespeare vergelijkt den oogendienaar aan het hof met de halcyon en laat haar de lijken van onbegravenen met doodsbloemen bestrooien. Tot het eerste gaf aanleiding het verhaal, dat de ijsvogel als kompas werkte en dus sterk beweeglijk, schijnbaar geen vaste richting aannam; tot het tweede het feit, dat hij embleem was van St. Maarten, den grafheilige. Bovenal werd de halcyon beroemd door de metamorphose-vertelling: Ceyx en Alcyone, naar welke de jonge vrouw Alcyone, treurende om haar verdronken echtgenoot, in een ijsvogel werd veranderd en nu met hem vereenigd de gelukkige halcyonische dagen viert, wanneer op zee de stormen zwijgen en de zeevaart geen gevaar oplevert. Op grond dezer sage vraagt de schrijver van den pseudo-platonischen dialoog Alcyon, ondeugend, hoe het aan te nemen is, dat vrouwen uit vogels of vogels uit vrouwen kunnen ontstaan!

Doch niet minder raadselachtig dan deze overgang is de sprong, dien de fantasie gedaan heeft, toen zij om den ijsvogel heel eene wondergeschiedenis dichtte, alhoewel de feiten en observaties betreffende dezen vogel zulks in het geheel niet wettigden. Vanwaar dit broeden in December; vanwaar 's vogels zangrijkheid; vanwaar zijn bijzondere huwelijkstrouw? De verklaring zal het veiligst uitgaan van hetgeen onder al dit nevelachtige eenigermate een concreet karakter draagt. Nu schijnt men in de grieksche wateren omstreeks den winterzonnestilstand werkelijk eene korte periode van rust op zee te hebben opgemerkt. Haar optreden was nochtans zelfs op het gunstigste terrein, de sicilische-ionische zee, te weinig constant om praktische voordeelen voor de schipperij te bieden. Evenwel de faam was nu eenmaal van kracht. Ook placht men gaarne weersveranderingen op zee in

verband te brengen met de Plejaden, of zooals de Latijnen zeiden: met de Vergiliae, en dit sinds Homerus' en Hesiodus' dagen. Onder dit zevental sterren is er slechts eene van de derde grootte, de andere zijn minder helder, en nu heette die helderste ster Alcyone. Reeds vroeg zal men dan de nymf Alcyone — eigenlijk de ijsvogelnymf —, die voor eene geliefde van Poseidon doorging, als ster eene plaats aan den hemel hebben gegeven en zal men voornamelijk aan haar de gunstige werking van het getij in December hebben toegeschreven. Eene dierenidylle van den ijsvogel met de zeemeeuw (Ceyx) bood dan genoeg gelegenheid tot uitbreiding van de volksvertelling in de boven aangeduide richting, te meer, wijl de ijsvogel door zijn schuw bestaan aan nauwkeurige observatie der vogelkenners zich onttrok.

Genoeg om in te zien, dat voor Alkmans gehoor aan zijn verlangen, gedragen te worden door een vlugge dartele schare van rappe „vogels", een zeer poëtisch, plastisch beeld ten grondslag lag; een kleurrijk beeld, waarin trouwe aanhankelijkheid op gracieuse wijze, zij het dan ook op ietwat fantastische manier, was uitgedrukt. In de zesde eeuw heeft een ander dichter, Simonides, hetzelfde gegeven overgenomen en nadruk gelegd op de rust der halcyonische dagen, als de winden zich niet doen hooren en de heilige ure daar is, waarin de bonte vogel zijne jongen kweekt. Theocritus laat in de zevende idylle den vogel in de natuur ingrijpen, den golfslag der zee, zuid- en oostenwind, effenen en kalmeeren, al moge het een storm zijn, die het zeewier van den bodem opwoelt. Voor Ovidius (XI. 410, 745) is de vogel wederom het symbool der rust: gedoken ligt de ijsvogel in het nest, dat over de zee hangt; onbevreesd glijdt de schipper over de veilige banen, want Aeolus, de god der

winden, houdt deze gevangen en belet hen uit te vliegen. Als hoogste geluk biedt Poseidon in Aristophanes' Vogels (Vs. 1594) den menschen eeuwige halcyonendagen. Niet de kamp met het woelige, bruisende, element, niet het meten zijner krachten met de stormen, is voor den Helleen eene bekoring geweest, maar de placide rust, waarover zijn levensboot stil kabbelend voortglijdt. Zoo keeren wij weder tot den dichter van het antieke Ueber allen Gipfeln ist Ruh'. Men heeft gewezen op de Frankische baronnen der Middeleeuwen, die zich slechts korten tijd gelukkig voelden op de Acropolis, die hun kasteel was geworden, in het Parthenon, dat hun tempel was met het purperen meervlak aan den voet. Zij keerden weer naar het rusteloozer bestaan van het Noorden versmadend het contemplatieve, dat het schoone bezit van het Zuiden is.

Contemplatief is ook Alkmans Tantalus. Om welke redenen hij ook bij Homerus gestraft moge worden, déze dichter laat hem in de Onderwereld verwijlen, waar hij honger en dorst lijdt, terwijl de begeerde vruchten en lafenis bijkans onder zijn bereik vallen. Eene helsche kwelling van ietwat groven aard, uitgedacht voor een, die in de maag gestraft moet worden. De teekening is ietwat te forsch: bukt de man zich om van het water te drinken, dat zijn kin omspoelt, dan zakt het weg, zoodat de zwarte aarde zichtbaar wordt, en grijpt hij naar de appels boven zijn hoofd, dan wippen zij niet even boven zijn armlengte, maar de wind werpt ze omhoog tot aan de schaduwrijke wolken. Men ziet: er is een te veel; minder ware geestiger geweest. Anders is de voorstelling, die in een ouden epischen zang, de Terugkeer der Atriden (Ath. VII, 281 B) voorkwam. Ook daar is Tantalus de genotzuchtige: hij verlangt naar materieele genietingen,

is niet te verzadigen en wil leven als de „licht levende goden”. Zeus moet hem, door belofte gebonden, dit alles toestaan, maar zal hem het genoegen wel vergallen. Tantalus komt dan te zitten aan de tafel der goden, vindt alles wat heerlijk is voor hem staan, maar een rotsblok hangt hem boven het hoofd, dat hem voortdurend in schrik doet verkeeren. Hier speelt dus de scène in den hemel. Maar nu wij het motief der bestraffing kennen, treft de wanverhouding tusschen zonde en boete, en achten wij de wangunst der godheid bijkans erger. Wie den mensch tot de godentafel toelaat, hem het rijke godenleven laat meemaken voor één keer, draagt zelf de schuld, als hij onmatige begeerten heeft opgewekt. Pindarus verzwaart daarom Tantalus' vergrijp en laat hem nectar en ambrosia stelen om deze aan anderen te geven. Bij Euripides echter een gansch ander motief: Tantalus kan zijn tong niet bedwingen: een heel leelijke ziekte, voegt de dichter er aan toe. Dit is wat Ovidius noemt: Tantalus' garrula lingua; hij verklapt wat hij aan tafel hoorde, ongedachtig aan den leefregel der Spartanen, dat wat binnenskamers was gesproken niet verder dan de wanden kwam.

Zien wij nu, hoe Alkman de zaak voorstelde. „De man, die in wat voegzaam is een zondaar was, zat op zijn rotsgestoelte, niets ziende, maar bevroedende.” De tekst is aan twijfel onderhevig, doch zóó is de opvatting het meest met de overlevering der woorden in overeenstemming. Tantalus is dus hier niet de genotzoeker, die naar de weelde der goden jaagt. Hij zit niet aan de godentafel, ook niet staat hij in de onderwereld, maar leunende in een troonzetel, die in de rotsen gehouwen is boven in het gebergte, staart hij voor zich uit. Nog ziet hij den slag niet, die hem treffen zal; hij bevroedt echter het naderend onheil. Hij zit

op den Sipylus hoog boven de aarde in eenzaamheid, een god gelijk. De natuur om hem, bergland, zee en vlakte, is zijn domein. Hij waant zich Vader Zeus, die evenzoo op den Olympus troont. Maar eens, dit voorziet hij, zal de vulkaan onder hem schudden; dan zal hij neerstorten in het Tantalusmeer, de berg zal hem bedelven, en met zijn grootheid zal het zijn gedaan. De witte zwaan-adelaars zullen over het sombere kratermeer strijken, het romantische Zwarte Meer, Kara Göl, in het hart van het bergland. Heel hoog op de ontoegankelijke klippen zal een stoute klauteraar nog sporen vinden van eene vroegere nederzetting, en wellicht het wagen op te klimmen tot de 900 voet hooge spits, die een forsche steenen armstoel gelijkt.

Dit is de sage, zooals Pausanias haar verstrooid heeft bewaard in verschillende boeken zijner reisbeschrijving. De man was uit die streek geboortig en kende deze wondere natuurmonumenten door eigen aanschouwing. De Engelsche geleerde Ramsay, grondig kenner van den Sipylus, vatte zijne indrukken samen in het Journal of Hellenic Studies (1882). Maar ook Alkman, de Lydiër, had de sage van Tantalus naar inlandsche overlevering reeds vastgelegd in lyrischen vorm, waarvan bij den ondergang zijner poëzie slechts nog enkele woorden — boven vertaald — overbleven. Zij zijn echter voldoende om met Pausanias' gegevens de quintessence der sage nog te vatten. „Niets ziende, alles bevroedend," zit daar de vorst. Tragischer kon het niet, noch korter worden gezegd.

Het is zoo geheel in overeenstemming met den pessimistischen kijk op het leven, die uit Herodotus' verhaal spreekt over Attaginos' diner aan den Perzischen legerstaf geboden (zie deeltje I dezer schetsen, pag. 114 vg.): men ziet het fatum naderen en kan het als mensch toch niet afweren. Het

is ook in overeenstemming met den raad tot zelfbeperking, die uit heel de grieksche wijsheid klinkt, opdat de mensch niet jage naar wat der goden is; want de speelbal, die hoog opgeworpen een oogenblik in de wolken verdwijnt, valt ras weder tot de aarde terug. Bovendien: „dun is de draad en onbarmhartig het lot," heeft Alkman zelf gezongen en met eene berusting, die dan maar het aardsch-bereikbare voor lief neemt, weidt hij uit over feestbanket en tafelweelde: zeven aanlegbedden, zeven tafels vol luxebrood, marriagecake en gulden honingkoeken. Hij is dan ook geen boersch man zonder savoir vivre, in het gezelschap der fijne geesten geen Thessaliër noch uit den Achterhoek, maar van het hooge Sardes. Waardeert hij een goed menu, spreekt hij met kennis over fijne wijnen, hij is er geen slaaf van. De gastronoom noemt zich een man, die van een huiselijken pot niet afkeerig is en schijnt zich dan ook te Sparta tegen de verdenking van een oosterschen fijnproever te zijn te moeten verdedigen. „Ik zal u eens een buikigen ketel geven, waarin ge wat al niet zoudt kunnen bereiden. Nu is hij nog nimmer te vuur gezet, weldra echter zal hij vol soep zijn, zooals de onverzadiglijke Alkman ze gaarne eet; warm, in den wintertijd. Geloof toch niet, dat hij steeds iets fijns moet hebben; neen, den gewonen volkspot, wat ieder eet, dàt zoekt hij." „Aan de drie jaargetijden," zingt hij elders, „voegde Zeus als vierde de Lente toe, als alles wel bloeit, maar men zich niet zat kan eten."

Het is natuurlijk een gevaarlijk werk uit fragmenten zijner poëtische nalatenschap een dichter, die half-Aziaat, half-Spartaan is, te willen reconstrueeren, maar de mengeling van nu eens meisjesachtig teer, dan erg-gezond en plomp, behoeft geen achterdocht te wekken: het is eene schommeling,

die evenwicht zoekt; te meer daar iemand spreekt, die zich moet aanpassen. Trouwens, om de klassieken daar te laten, heel de byzantijnsche tijd, de dagen der italiaansche renaissance zijn vol van dergelijke dualistische figuren, bijwijlen hemelsch fijn, dan grof, sensueel.

Besluiten wij met Alkmans grooten maagdenzang. In tien strophen waren de 140 verzen verdeeld. In den aanvang ontbreken twee en halve strophe. Op vele plaatsen is de gedachte duister, en de vertolking der drie laatste strophen is nog steeds een onderwerp van philologisch geschil. De eerste vijf strophen behelsden het deel, dat voor de godheid en de mythe was gereserveerd. Het thema was hier de strijd tusschen het daemonische geslacht van Hippokoön eenerzijds, Herakles en de Dioscuren anderzijds. Dit mythologische conflict zal wel de afspiegeling zijn van een kamp om den lakoonschen bodem door vóór-dorische stammen en binnendringende Doriërs met elkander gevoerd. De beschrijving is, voorzooverre de tekst een oordeel toelaat, door eene reeks van versierde eigennamen van testamentair-heroisch karakter. Het stapelen van naam op naam geeft aan het tafereel den aanblik van een optrekkenden stoet; gewapenden trekken voorbij en men hoort dreunende voetstappen en metaalgerinkel. Deze kunst-truc was aan Homerus, Alkman, Aeschylus, Herodotus al even bekend als aan Hugo en Zola. Te midden dier namen flitst dan op eens de uitroep: geen mensch trachte op te vliegen tot den hemel of Aphrodite te huwen! Dit is het motief, ons uit de Tantalussage al bekend; zelfoverschatting vindt haar straf. Ook blijkbaar in dezen strijd. Daar de Dioscuren te Sparta als reddende goden werden ingeroepen, is het niet vreemd, dat zij zich in dezen strijd mengen. De godheid echter,

aan wie deze zang was opgedragen en wier hulp tot het in stand houden van den vrede moest worden afgesmeekt — of wel, aan wie dank moest worden gebracht voor den gestichten vrede — is wel de in regel 87 genoemde Aotis. Met gepaste omzichtigheid zou deze wel voor Artemis gehouden kunnen worden, daar eene Artemis met den bijnaam Pros-eoia (godin van den morgenstond) op Euboia bekend was. In Sparta speelde Artemis een groote rol; zij wordt in dezen zang nog eens genoemd en wel als de Orthia. Dat deze Orthia door maagdenzang werd verheerlijkt, leert de sage, aangezien het juist in haar tempeldomein was, dat Helena zong en danste, toen zij uit de meisjesrei geschaakt werd.

Met vers 36 komt er eene wending: de dichter gaat tot het wereldsche deel over onder de spreuk: gelukkig hij, die welgemoed en zonder tranen het vlechtwerk van zijn dag volbrengt! The web of life is of mingled yarn. Hiermede is echter volstrekt niet een mineurtoon ingezet, die nu ook verder zal doorklinken. Integendeel, met eene geesteslenigheid, eene gemakkelijkheid van stemmingstranspositie, die telkens weer verbaast — ook bij andere antieken: Bacchylides, Pindarus — heft het koor aan: „ik bezing thans Agido; ik zie haar als zon; nu haar schoonheid straalt, schijnt voor ons het zonlicht." De bekoorlijkheid van dit meisje uit de schaar kan echter niet worden uitgemeten zonder aan de aanvalligheid der koorleidster Hagesichora recht te doen weervaren. En nu worden beiden nevens elkander gesteld en om beurten geprezen. Ook vergeleken met schoone rossen van edel, uitlandsch ras. Het koor heeft deze beiden noodig om met succes te wedijveren met het andere koor der Plejaden. Deze toch zullen bij het nachtelijk feest, als aan Artemis de ploeg gebracht

wordt, met haar dingen om den prijs der schoonheid en kunstvaardigheid. Noch het purper der gewaden, noch de sieradiën en lydische hoofdbanden zullen genoeg waarborg voor de overwinning bieden; ook niet de haardos van Nanno, noch de bekoring van een zevental andere koorleden: Hagesichora verzekert den prijs, zoo slechts Agido mede in het koor blijft.

Natuurlijk ziet men met eenige bevreemding dit wereldsche deel van de hymne aan. Hoe nu, zal men zeggen, komt in dezen religieuzen zang de godheid niet op den achtergrond, nu in het centrale deel, door een meisjesschaar nog wel, de schoonheid van twee harer met zooveel gloed en voor de bezongenen zelf met ietwat geneerend accent wordt verkondigd? Er is toch in het ons bekende obligatoire eerste deel, voor den modernen mensch ten minste, geen élan. Misschien klonk het voor het Spartaansche gehoor anders, en had zelfs die vormelijk gehouden ritueele heroënstrijd juist om de soberheid iets imponeerends. Het valt ons zwaar dit mythologisch interessante als godsdienst te doorvoelen en mede te leven: en eerst wie in het kleine museum te Sparta de ruw gehouwen, eenigermate groteske, steenreliëfs betudeerde — met de adorantenvoorstellingen: kleine menschfiguren, die biddend tot de groote heroën in hun troonzetels opzien —, dien lukt het wellicht ook dezen hymnus in het aandoenlijke te transponeeren. Want op het opgravingsterrein der Artemis Orthia trekt te veel de inrichting van het domein de aandacht dan dat, bij kortstondig bezoek ten minste, devotie uit de steenbrokken rijzen kan. Dáár gaat het oog naar het altaar, waarop eens de knapengeeseling plaats greep — in onzen hymnus niet vermeld —, en naar de plaats van het theater, waar de gemaskerden dansten in die daemonische verkleeding, welker

afbeeldingen in lood ter plaatse werden gevonden. Gesteld echter, dat voor u ook tegenover de spartaansche grafreliëfs het inleven in het, laten wij zeggen, kerkelijke deel van den hymnus niet mogelijk is geworden, dan ontkomt ge toch zeker niet aan het eeuwig-weibliche, waarvan het wereldsche deel vol is: de toon van meisjes, die een wedstrijd organiseeren, is zeer realistisch weergegeven. Verklaren laat zich de eenstemmigheid in het loven van de hooge bekoorlijkheid der koorleidster; spreekt er niet uit eene solidaire dankbaarheid voor hetgeen de leden aan de dirigente verplicht zijn? Doch duidelijk wordt door den dichter getracht eene andere persoon, Agido, als reine de beauté te laten uitkomen, terwijl nochtans de leidster, Hagesichora, geen reden tot ontstemming daarin vinden mag. Met voorzichtige, politieke, wendingen worden beide jonge vrouwen zóó nevens elkaar gesteld, dat toch Agido vooraan staat. Ook de openhartige verklaringen, dat de lokken van Nanno, de parure eener andere, de dansvaardigheid van eene derde, — en let wel, deze meisjes zijn aanwezig en stemmen er zingend mede in — niet voldoende zouden zijn om aan dit koor de victorie te verzekeren, tenzij, nu ja Hagesichora, maar vooral Agido present zij, dat alles voert tot de conclusie, dat Agido van hoogen stand moet zijn, eene prinsesse onder haar gespelen. Men is geneigd haar eene afstammelinge te achten uit het koninklijke geslacht der Agiden. Is dit zoo, dan verkrijgt Alkmans zang een hoftintje, iets van het courtoise, dat om de liederen van de alexandrijnsche dichters, Theocritus. Callimachus nog wat meer geaccentueerd pleegt te zweven: doch Alkman wint het hierin, dat hij het compliment niet rechtstreeks persoonlijk brengt, doch in den mond der zangeressen legt. Er wordt ook gesproken van meisjes uit de school

eener zekere Aenesimbrota, waarbij niet onwaarschijnlijk gedacht moet worden aan eene dame, die als Sappho op Lesbos in haar Muzenheim onderricht in muziek en levensmanieren gaf. Zoodat de overeenkomst tusschen het Sparta dier dagen en Klein-Azië nog meer naar voren treedt. Geen wonder dan ook, dat onder de kleinodiën, die de danseresjes sieren, op „articles de Lydie" met name geprezen wordt. De wedstrijd met het rivaliseerende Duivenkoor (Peleiades) onderstelt een jury, die den prijs zal toekennen, waarop heel de winnende school roem zal dragen; alleen blijft het onbekend uit welke leden deze jury moet hebben bestaan. Waren het wellicht jongemannen uit Sparta en zou aan het beroemde Paris-oordeel, aan die in mythischen vorm gekleede beoordeeling in een schoonheidswedstrijd tusschen godinnen, soms eene maatschappelijke werkelijkheid ten grondslag liggen? De schoonheidswedstrijd, Kallisteia, kwam toch in Hellas vaak voor en voornamelijk in den dienst van Hera, b.v. op Lesbos; men kende hem ook voor jonge mannen en volwassen mannen. Waar hij voor meisjes plaats had, lag de bedoeling ten grondslag eene Meibruid te vinden; doch evenals in het duitsche Mailehen, waarbij ook de schoonste tot Maibraut wordt gekozen, doch tevens aan den meest biedenden wordt toegezegd (Heute zum Lehen, übers Jahr zur Ehe), zoo ging ook in de Oudheid het gebruik der Kallisteia licht in den Brautschau over. Herodotus beschrijft ons uitvoerig zulk een huwelijksmarkt onder de illyrische Veneti (I 196), waarbij men met het voor de schoonsten ontvangen geld de minder schoonen van bruidsschat voorzag en zoodoende allen aan den man hielp. De overeenstemming van de antieke usance met die van den engelschen Valentijnsdag ligt voor de hand.

Eene bijzonderheid is nog, dat de wedstrijd der koren plaats zal hebben „als aan de godin (Artemis Orthia) de ploeg gebracht wordt." Aangezien aan dezelfde godin ook sikkels worden gewijd, die eerst door knapen als prijs waren behaald, moet Artemis hier als landbouwgodin zijn vereerd; evenwel is juist op dit punt van de hymne nog niet alles tot klaarheid gebracht, zooals trouwens heel de slotpartij ons voor raadsels stelt en wij tevreden moeten zijn met het betrekkelijk vele, zoowel poëtische bekoring, als kijk in het spartaansche leven der zevende eeuw, dat de vrijwel verstaanbare vijftig verzen van het middendeel ons bewaarden.

ALCAEUS

Zong Alkman nog: „want boven het zwaard gaat citherspel," bij Alcaeus, den lesbischen edelman, den adellijken partijganger, staan wij in het teeken van „Leier und Schwert". Hier is strijdlust aan het woord. Krijgshaftige mannen noemt hij het bolwerk van den staat; de dood op het slagveld wordt geprezen; opgewekt worden de burgers tot dans en bokaal, als de gehate Myrsilos gevallen is. Wie vergelijkingen wil aanvoeren, die metterdaad nu niet zoo heel veel ophelderen, kan op den vriend van Richard Leeuwenhart, den provençaalschen troubadour Bertrand de Born wijzen, die Sirventés schreef — strafdichten — vol van zwaardslag en wapperende vanen, zonder daardoor echter den lesbischen aristocraat in al zijn sang-bleu-opvattingen voldoende te laten uitkomen. Omstreeks 600 is Alcaeus vooraanstaande figuur in den kamp tegen eene opkomende democratie, die den ouden adel begon weg te vegen, maar zelf — naar meer voorkomt — werktuig was in de handen van een demagoog: Melanchros. Is deze vermoord, dan treedt een nog erger tyran op, Myrsilos; Alcaeus wordt het hoofd eener samenzwering. Wij hooren van zijne uitwijking uit het eiland met gelijkgezinde aristocraten, als er de diepverachte Pittakos aan het roer komt; van zijne reizen naar Thracië en tot in Egypte; van zijn voortgezette campagne tegen zijne politieke tegenstanders ook tijdens zijn verblijf buiten Lesbos. Eindelijk komt er onder den dictator Pittakos rust op het eiland. De dichter, strijdens moe, aanvaardt Pittakos' uitnoodiging om uit zijne verbanning naar de vaderstad terug te keeren. Wat hij te eerder deed nu de tyran

zijn ambt neerlegde (580). Buitenslands schijnt hij in vreemden krijgsdienst te hebben gestaan, evenals zijn broer Antimenidas, die onder Nebucadnezar in Babel diende. Trouwens ook in een oorlog, dien zijne vaderstad met Athene voerde om het bezit van Sigéum (hier lag de toegang tot de Dardanellen en dus tot de Zwarte Zee met al haar achterland), heeft Alcaeus medegevochten, zelfs zijn schild verloren, dat de Atheners in den tempel hunner godin te Sigeum ophingen. Over deze anecdote bericht Herodotus, (V. 95) die evenwel 's dichters levensperiode een halve eeuw naar omlaag trekt (530). Wij zien, met andere antieken dan Herodotus, in Alcaeus een tijdgenoot van Sappho, die hij bezong, als minnaar, zonder succes te hebben en met wie hij door vazenschilders in beeltenis werd vereenigd. Beider poëzie rijst voor oogen, als van aeolische dichtkunst wordt gesproken; zij vertegenwoordigen eene zelfde cultuur, dezelfde politieke beginselen en zijn van hetzelfde temperament. De opgang, dien Alcaeus maakte, klinkt nog na in de waardeering van Aristophanes' tijd. Zijne geestelijke nalatenschap is weer zeer fragmentarisch en ontvangt alleen in onze dagen door papyrusvondsten nu en dan aanwinst.

In de dagen van Keizer Augustus was Dionysius uit Halicarnassus nog zoo fortuinlijk, dat hij in eene uitgave van Alcaeus — zegge tien boeken — kon zitten bladeren, heele verzen las, gave gedachten kon overdenken, terwijl wij het met poovere fragmenten moeten doen. Naar zijn oordeel was 's dichters stijl grootsch, kort samengevat, bevallig, krachtig, met oratorischen inslag en klare beeldspraak. Snuffelt men nu in de honderd vijf en vijftig brokstukjes, die in Bergk's uitgave zijn samengebracht en in de er bijgekomen papyrusregels, dan bieden Alcaeus' hymnen tot bevestiging

van dit oordeel al heel weinig gelegenheid. Met spijt lezen wij de woorden van den redenaar Himerius, die in een zijner oraties uitvoerig den inhoud van Alcaeus' hymne op Apollo weergeeft, doch, in plaats van den dichter maar te citeeren, tot de ongelukkige gedachte gekomen is de verzen op te lossen in eigen proza. Nu zien wij wel den inhoud, maar hooren hem slechts voor een gering deel.

„Zeus siert bij Apollo's geboorte dezen met hoofdband en lier en geeft hem den zwanenwagen; naar Delphi moet Apollo gaan om vandaar zijne profetieën te laten klinken. Maar de jonge god laat de zwanen naar het Hyperboreeën-land vliegen, naar hun vaderland aan den Hebrosstroom. De Delphiërs nu, als zij dit vernemen, componeeren een lied, stellen reien op om den *Drievoet* en noodigen den god uit van de Hyperboreeën tot hen te komen. Zoo gelast dan Apollo, als hij den tijd gekomen acht en hij *de delphische drievoeten hoort resoneeren*, aan de zwanen naar Delphi te gaan: heel een jaar had hij onder de Hyperboreeën als richter gezeteld. Het was zomer en — zoo spreekt Himerius — er komt nu ook een zomersche klank in Alcaeus' lier. Nachtegalen zingen den god toe, zooals bij Alcaeus de vogels kunnen zingen. Zwaluwen tjilpen, krekels sjirpen, en melden nu eens niet wat droefs hun onder de menschen overkwam, maar al hun zingen gaat over den god. De Castaliabron vloeit van zilver nat, de Cephissos zwelt met purperen golven, want, zooals bij Homerus, bemerkt de stroom de goddelijke tegenwoordigheid."

Tot zoover Himerius; de lezer, wien antieke vazen goede bekenden zijn, kan Apollo's blijde Lohengrin-inkomste te Delphi nu wel in teekening brengen; de vogels en krekels vullen het beeld; de kleinere drievoeten staan onder koperen, resonee-

rende ketels op eenigen afstand van het jongelingskoor, dat den grooten Drievoet omgeeft, waarop de Pythia plaats heeft genomen; beek en stroom golven in zilver en rood. Alleen het blijft stil; zang noch muzikaal accompagnement weerklinkt, want wij hebben de woordklanken van Alcaeus niet, die het zomersche geluid zouden kunnen doen opgaan.

In de overige hymnenfragmenten — enkele regels, enkele woorden, om geleerdheidswille bewaard — vinden wij slechts stereotiepe woordformuleering, behoudens in twee. De zang toch op Athene — mogen wij hem goed aanvullen! — roept de godin aan als gastvrouw van den oorlog, zooals zij nu zwerft vóór haar tempel te Coronea, om het altaar, bij de oevers van den Coralios. Alcaeus bedoelt het feest der Al-Boeotiërs ter eere van Athena Itonia, dat met grootsche spelen en paardenraces werd gevierd; na de overwinning in den oorlog behaald bracht het vereende volk een zegeoffer, dat vóór het bronzen beeld in den tempel werd neergelegd. De hoogepriesteresse Iodama ging 's nachts eens den tempel binnen: en ziet, Athene verscheen haar met een kleed aan, waarop het Medusahoofd was bevestigd. Bij dien aanblik werd Iodama versteend. Sinds legt eene vrouw dagelijks vuur op Iodama's altaar en roept driemaal in het boeotisch: „Iodama leeft en eischt vuur!" De verstarring door doodskoude en de herleving uit den dood door licht en warmte; de natuur, die niet in den dood vergaat, maar leeft en telkens weder opbloeit; de aan den onderwereldsgod gepaarde krijgsgodin, die van het levenstooneel afroept, doch slechts tot schijnbaren dood, waaruit het leven weder opstaat! Deze viering der Itonia voert de traditie terug tot de komst der Boeotiërs in het land. Een oeroud feest dus vol

natuurmystiek. Alcaeus' volledige hymne zou ons ook om het religieuze deel al zeer welkom zijn.

Belangwekkend is ook de hymne op Eroos, die gewoonlijk cosmogonisch gedacht een kind heet van Chaos, van Nacht en Dag, van Hemel en Aarde, doch die, als liefdesneiging opgevat, zoon is van Aphrodite. Hoort nu Alcaeus hem, den geweldigsten der goden, tot zoon maken der goedgeschoeide Iris bij den goudgelokten Zephyr. Iris, zuster der Harpijen, bode der goden, rasch in het gaan, vereenigt zich met den windgod: hun kind moet wel het vlugge en vluchtige, het stormachtige en streelende, het plotseling tegenwoordige wijl niet van te voren bemerkte wezen zijn, dat bij zulke ouders past. Bevleugeld noemt Plato Eroos, spelende met den naam. Aan Alcaeus' opvatting moet men denken bij eene beeltenis op een archaïschen spiegel, waar de gewiekte knaap in looppas met bloem en lier wordt voorgesteld. Echter is des dichters fragment te kort om in de woordkeuze en in den stijl kenmerkende bijzonderheden te vinden.

Gaan wij nu over tot zijne politieke en strijdliederen, dan betreden wij vooreerst de wapenzaal, waarin Alcaeus' dreigende Muzen, zijne — naar Horatius' woord — minaces camenae wonen. Longfellow zong: „This is the arsenal. From floor to ceiling, like a huge organ, rise the burnished arms." Alcaeus spreekt aldus: „Het groote vertrek schittert van brons. Geheel ter eere van den oorlogsgod getooid met blinkende helmen, waarvan witte paardestaarten grondwaarts neigen, een sieraad voor der mannen hoofd. Bronzen scheenplaten hangen fonkelend over onzichtbare nagels, tot afweer van een krachtig schot. Nieuw-linnen pantserhemden, holle schilden, liggen naast chalcidische zwaarden, lijfgordels vele in getal en korte maliënrokken. Dit zijn de zaken, waaraan men denken

moet, zoodra het krijgswerk is ter hand gevat." Er ligt een forsche toon in dit vers in volmaakte harmonie met den inhoud: de stapeling van het onderscheidene wapentuig, de alliteratie, de breede aeolische klanken waarin de *a* overweegt, het lange „alcaeïsche" vers met ritardando, alles is hier in samenwerking, totdat dan op eenmaal de korte aanmaning volgt van den adellijken partijleider tot zijne vazallen. Er is iets middeleeuwsch, iets van de ridderburcht, van kruisvaart en tournooi, dat vaag over ons komt bij deze verzen; de vreemdsoortige namen voor wapengerei wekken herinneringen aan Scott's romans, ook vol van eene niet-alledaagsche terminologie.

Gansch anders dan weer en zeer hollandsch het volgende veetelied: het schip van staat! Van Alcaeus tot Horatius is menig antieke schrijver te noemen Theognis, Pindarus, Aeschylus, Sophocles, Euripides, Plato, Cicero, die deze allegorie heeft overgenomen; eene allegorie, die voor ons voortleeft in het van zeewind omruischte „Maurits, die de vrije schepen van de Zevenlandsche Buurt". De storm bruist om het lesbische schip: het is Myrsilos' tyrannie. „Ik weet niet van den stand der winden. Nu rolt een golf vanhier, dan weer vandaar. Daartusschen laveert onze zwarte bark en kampt met het zware weer. Reeds staat het water boven den mastschoen, reeds is het zeil ontredderd door groote scheuren, de touwen hangen slap. — Daar rijst een golf weer boven de vorige en zal bij het hoozen zwaren arbeid geven, als de stortzee over 't boord komt." Storm op zee is voor Helleen en Hollander een al even bekend motief. De slagzee, die aan boord komt, alles onder schuim bedekt; de windvlaag loeiend in het zeil; de schipper, die gelooft te zullen kelderen en net nog den dans ontspringt, het heeft alles sinds Homerus (O. 624)

zijne plaats in de poëzie gekregen en waarlijk, zoo ergens, dan is hier Homerus op zijn best, door geen ander overtroffen. Echter bleef de vergelijking van den staat met een bark op zee, voorzoover wij weten, voor Alcaeus bewaard: het is hem gelukt, en dat wel in ongezochte woordkeus, het aristocratische vaartuig midden in democratische branding, en vakkundig, zenuwsterk, overleg tegenover ruw geweld en ongestadigheid, met rustige pen te teekenen. Ook hier wordt wederom door assonantie, alliteratie, dialectische klankkeus, de zwaarte van den golfslag, het rijten der zeilen, het geplomp van het hoozen in toon uitgedrukt. 't Scheepsbeeld beviel den poëet zoozeer, dat wij het in een nieuw fragment (26) bij hem vinden; en dan nogmaals. Aristophanes namelijk (Vesp. 1234) haalt parodieerend de Alcaeïsche verzen aan: „o mensch, gij die dol zijt van overmacht, spoedig zult ge den staat doen kantelen: hij schommelt reeds bedenkelijk." Worden deze woorden door den comediedichter tot den atheenschen demagoog Cleon gericht, Alcaeus zag het gevaar voor zijn staat in de uit demagogie voortspruitende tyrannie. Voor den tyran toch doken de burgers angstig weg „als vogels wanneer zij plotseling den arend zien verschijnen."

Tweedracht toch voerde in die dagen tot eene reeks van tyrannen en tegen deze zijn Alcaeus' zoogenaamde Stasiotica (Veetezangen) gericht. Hij scheldt op Pittakos, Myrsilos, Melanchros, Cleonactidas en soortgelijken, hoewel hij zelf, naar een scherpe antieke observator neerschreef „niet vrij was van dergelijke revolutionnaire neigingen". Niettemin verkiest hij in een zijner jongst teruggevonden liederen „niet meer het zonlicht te zien en spoedig te sterven, als hij zulke lieden in het leven laten moet". In een ander luidt het: „laat

Pittakos (thracisch Phittakos) dan maar, prat op zijn huwelijk met het geslacht der Atriden, de stad knauwen, zooals hij eens te zamen deed met Myrsilos. Totdat de krijgsgod ons tot zege voeren wil, tot wij dezen onderlingen twist mogen vergeten, en vrij worden van hartverterende smart en burgerstrijd, dien een god verwekte door het volk te voeren tot verblinding, doch begeerlijken roem te geven aan Pittakos." Heftig is hij tegen Pittakos' vader Hyrrhas, die dag en nacht onder gebral achter een krachtigen beker zat, nadat hij er eenmaal boven op gekomen was. Elken nacht toch ving het van nieuws weer aan en de lepel stiet ruw tegen den bodem van het vat. „Gij nu, Pittakos, hoewel van zulk een herkomst, hebt van u zelf een dunk als vrijen mannen past, die uit nobele ouders zijn gesproten." Hadden toch niet „allen, onder luiden lof Pittakos, den slechten vaderlander, gesteld tot tyran over den staat, die karakterloos geen toorn kent en nu zwaar wordt bezocht"! Geen wonder, „wijl toch de wijze Aristodemus geen slap woord in Sparta had gesproken: „geld maakt den man"; geen arme is in eere noch in aanzien." „Armoede!, een ondraaglijk kwaad, dat het volk sterk ter neerdrukt en hulpeloosheid tot zuster heeft." Dan liever naar buiten, de grenzen over als vrijwilliger in vreemden dienst. En hij zingt zijn broer Antimenidas toe: „Gekomen zijt ge van het einde der aarde en draagt een zwaard met elpenbeen gevest door goud aan het lemmer gevoegd; een zwaren kamp hebt gij als bondgenoot voor Babylon gestreden, uit moeiten hen gered, een krijger gedood, die op één spanbreedte na vijf koninklijke ellen mat." Woonde Antimenidas onder Nebucadnezar de verovering van Jeruzalem bij (586), of vocht hij in Egypte en Syrië? In ieder geval toch beter dan den „platvoet Pittakos

te dienen, die sleepend gaat met winterteenen, den dikbuik, die in het duister schranst, den viezerik." Zelf behaalt de dichter een twijfelachtigen roem en zou zeker te Athene als „schildwegwerper" door de comediedichters tot zijn stervensuur gehoond zijn. Alcaeus echter voorkwam zoo iets op handige wijze, door zelf het voorval in een gedicht aan zijn vriend Melanippos te rapporteeren.

Het was een merkwaardig treffen tusschen de Atheners en de Lesbiërs. Phryno, de Atheensche aanvoerder, daagde naar ridderaard Pittakos tot een tweegevecht uit. Maar deze, minder ridderlijk, deed als een gladiator te Rome, een retiarius, placht te doen en wierp handig zijn tegenstander een net over het hoofd. Of hij hem toen met een drietandige vork, eene fuscina, doodde, vermeldt de historie niet, maar het is waarschijnlijk, dat hij ook hierin de harpoeneerende tonijnvisschers nabootste. Het voorval typeert den lesbischen tyran. In het volgende gevecht nu wonnen de Atheners, Alcaeus ging op den loop en wierp zijn schild weg om sneller te vluchten. Waarschijnlijk vocht hij niet van harte onder zulk een chef. De Atheners hingen als tropee het schild in Athene's tempel te Sigeum op. Van het prozaverslag, dat hierover tot ons kwam, bij den geograaf Strabo, en waarin wederom stukjes poëzie van Alcaeus verwerkt zijn, heeft men beproefd Alcaeïsche verzen te maken. In een teruggevonden papyrusfragment duikt dan nogmaals vriend Melanippos op en ontvangt van Alcaeus de aanmaning, maar niet te verwachten, dat hij eens in de onderwereld beland ooit het zonlicht hier weer zal zien. Zelfs de sluwe Sisyphos ontglipte immers niet aan den dood. Berust maar vriend en jaag niet naar het onmogelijke!

Langzamerhand komt er door de vondsten wat meer teekening in de nalatenschap van den dichter. Hij en Sappho werden blijkbaar door de in Egypte gevestigde Grieken gaarne gelezen; vandaar het sterk wassend aantal nieuwe fragmenten op papyrus teruggevonden. Evenwel geven die lapjes en reepjes, die snippers en enkele letters, ons nog heel wat raadsels op; want juist omdat zij beiden origineele dichters zijn, is de aanvulling der onvolledige regels een vrij hopeloos werk. Waar echter zoo duidelijk blijkt, dat hun teksten onder de geliefde literatuur behoorden, is het niet uitgesloten, dat er eenmaal een gaver exemplaar voor den dag komt. Ook bij Menander gingen aan de groote vondst talrijke brokstukken vooraf.

Bezien wij thans Alcaeus' tafelzangen: Skolia.

„Matiging in smart, wijl ge er niets mede vordert," is een telkens terugkeerend voorschrift in de oude literatuur. Zoo zingt Alcaeus zijn vriend Bukchis toe: „men moet zich niet aan droefenis overgeven; wij zullen er geen baat bij vinden. Het beste heilmiddel, o Bukchis, is wijn te halen en zich een roes te drinken." Ziet hier Horatius' leer! Bacchus die de knagende zorgen verdrijft! Alcaeus verbindt er aan eene ook elders te lezen uitspraak, „dat de wijn een spiegel is voor den mensch"; hij bereidt ons daardoor als het ware voor op Plato's betoog aan het slot van het eerste boek der Wetten, waar wijngebruik wordt aanbevolen om karakters te toetsen... en zoo te verbeteren.

De dichter is om den drommel geen asceet en teekent keurig de élégance van het feestelijk samenzijn, dien keurigen en geurigen tooi, waardoor zulk een symposion aan de lagere sferen wordt onttrokken en op een meer gecultiveerd niveau gesteld.

„Legt kransen van anijs om den hals, wel-gevlochtene, wier geur u omzweve, en giet zoete myrrhe ons over den boezem!” Ter illustratie kan men grijpen naar menige antieke vaas, waar ook de lier niet ontbreekt, die klinken moet als Alcaeus aanligt. Plato beweert wel, dat hij vele symposia heeft bijgewoond, maar nooit een dat naar wensch verliep, evenwel willen wij deze uiting van den hoogbejaarden, meer en meer reactionnair-orthodox geworden wijsgeer met eenige terughouding aanvaarden. Zeker, het beroemde Symposion door Plato zelf op reëelen ondergrond gecomponeerd eindigt met een bacchanaal en dat van Xenophon wordt besloten met eene charmante mimen-opvoering, waaraan strenge moralisten denkelijk wel aanstoot kunnen nemen. Edoch, wie zou daarom hooge waarde ontzeggen aan het eigenlijke doel dier samenkomsten, aan het fijn en geestige dienen der Muzen, dat de aanwezigen en ons toehoorders in ruime mate schadeloos stelt voor hetgeen Bacchus ten slotte mocht verkerven?

Huiselijker van toon is het wederom door Horatius’ navolging bekend geworden alcaeische lied: „De regent valt, fel giert de storm uit den hemel neer, nog ligt de stroom bevroren! Verslaat die winterkou; leg hout op ’t vuur en meng royaal den wijn met honing; fluks dan om ’t hoofd een zachten wollen sluimerrol...” Men legge hiernaast het aardige lied in Aristophanes’ Vrede, waar de boer bij dezen regendag het niet geschikt acht op het land te werken en daarom buurman op een smulpartijtje vraagt: gepimpeld wordt er bij het vuur onder gezelligen kout, lijsters en vinken komen op tafel, ook hazebout en biest, vijgen en gepofte boonen; maar zelfs hier wordt niet vergeten myrtentakken met besjes eraan bij den tui-

nier te halen. Kransen toch behooren bij het feest; daarmee omwonden kan eerst Dionysos passend worden gediend.

„Wijn en waarheid gaan gepaard," zegt de dichter, in vino veritas, en zegt ge vrij wat u op 't hart ligt, dan moet ge ook aanhooren, wat ge liever niet wilt. Echter niet alleen in den winter gaat de beker lustig rond. Bordurend op een door Hesiodus geweven stramien roept Alcaeus: „Kom, besproei u met een beker! De hondsster gaat langs den hemel en het jaargetij is drukkend: alles dorst onder de hitte. Zoet sjirpt de krekel tusschen de bladeren en laat helklinkend geluid van z'n vleugels uitgaan, terwijl brandende lichtglans over de aarde glijdend alles verschroeit. Nu bloeit ook de artisjok, nu zijn de vrouwen wulpsch en de mannen schraal, terwijl de zon hoofd en knieën zengt."

„Laat ons dan drinken. Wat wachten wij tot de lichten opgaan? Een dag is maar een vinger lang. Haal, lieveling, groote, rijk versierde, bekers te voorschijn. Wijn gaf toch Semele's en Zeus' zoon den mensch om zorgen te vergeten. Meng dubbel zooveel water als wijn en schenk volle kroezen, boordevol. Dan jage snel het eene glas het andere na." Spreekt hier Alcaeus zelf tot zijn geliefden knaap, dan past dit gezonde mengsel voor den man, die zong: „plant wat gij wilt, maar allereerst den wijnstok." Grieksch toch is koppig drinken niet. Wij lezen het bij Alexis den comediedichter: „dit is, ziet gij, een grieksche dronk, te babbelen, zoet te keuv'len, bij een matig glas." Wij hooren Alcaeus vragen om versierde bekers, die met gedreven figuren zijn verfraaid. Immers „een fijn wijntje wordt (hij spreekt van latages, druppels, zooals de Duitscher van einem guten Tropfen!) gedronken uit Teïsche kelken", met verwijzing naar

de in het lydische gebied gestichte ionische stad, vanwaar Anacreon kwam; en deze naam zegt genoeg voor wie aan drinkgelag en tafelweelde denkt. Alcaeus en Anacreon voegde de Oudheid gaarne in gedachte samen, natuurlijk niet voor oogen hebbende den Anacreon, die door latere navolgers tot een zoetelijken poëtaster van wijn en vrouwen gemaakt is, doch den pittigen Anacreon, die als het noodig was raak van zich kon slaan. De liederen van beide dichters werden veel aan tafel gezongen. Zij zouden beiden, als bekwame koks, de muziek sappig hebben gemaakt, niet vrij van ionische weekheid, den rythmus aangevende door ietwat onmanlijke lichaamsdeining.

Het erotische element duikt hier en daar bij Alcaeus op; zoo waar hij tot Sappho zich richt met de woorden: „heil'ge Sappho, zacht van glimlach, violet van lokken, ik wil iets zeggen, maar schaamte houdt mij terug." Hierop zou dan Sappho hebben geantwoord: „zoo ge iets schoons of goeds begeerdet en uw tong niet iets kwaads bedoelde, zou schaamte niet over uw oogen komen, doch zoudt ge eerlijk en vrijmoedig spreken." Indien men echter — zoo spreekt moderne critiek — hetgeen Alcaeus zeide over twee verschillende gedichten verdeelt, zoodat „ik wil iets zeggen enz." niet tot de „heil'ge Sappho" gericht is, behoeft ook Sappho's antwoord geen repliek op Alcaeus' uiting te zijn! Dit nu gaat zeker niet op. Het verband tusschen „ik wil iets zeggen, maar enz." en „zoo ge iets goeds begeerdet enz." is onloochenbaar. Om dus den roman te niet te doen, moet men een anderen weg inslaan en aan vervalsching denken. Maar dan is die vervalsching oud en heeft reeds Aristoteles tot dupe gemaakt. Want hij juist brengt de fragmenten met elkaar in verband. Twijfel is óók in de Oudheid wel gerezen, of wij hier echte woor-

den van Alcaeus of van Sappho voor ons hebben, maar eerst laat nà Aristoteles.

Trouwens ook op een archaïsch terra-cotta relief in het Britsch Museum, afkomstig van het eiland Melos — ongeveer gedateerd 540 v. C. — zien wij een paar tegenover elkander, dat wel als Sappho en Alcaeus bijwijlen wordt geduid. Eene eenvoudige vrouwenfiguur in langen gebreiden chitoon met armen, op sandalen, het haar door een band vastgelegd en met een wrong dalende in den nek, zit heel rustig met haar lier en plectrum en ziet een man aan, die ietwat voorover gebogen tot haar spreekt. Ook zijn haardracht is ouderwetsch, evenals de in krulletjes neerdalende baard. Zijn rechterhand gaat onder het spreken uitgestrekt tot de vrouw, zijn linker houdt een voorwerp tegen de borst gedrukt. Er ligt iets kalm gemoedelijks over dit onderhoud en allerminst zou men hier denken aan een gepassioneerden dichter, die zich declareert. De gelaatsuitdrukking der vrouw zou hem in ieder geval niet aanmoedigen. Zij kijkt even gereserveerd als zelf-bewust.

Meer hulde aan de dichteresse toont eene vazenschildering uit München. Op eene vaas uit Agrigentum (5e eeuw v. C.) nadert een hooge mannenfiguur met zwarten puntbaard, het hoofd geneigd, een lier in de linkerhand, in de rechter een plectrum tot eene jonge vrouw, die heengaande met open blik naar hem omziet. Ook zij is eene slanke figuur, die lier en plectrum draagt. Over deze afbeelding, die met de namen Alkaios en Sappho is geteekend, ligt groote waardigheid. De dichter wil blijkbaar niet iets zeggen, waarover hij zich geneert: verre van dien, zijn gebaar en gelaatsuitdrukking getuigen van veel hoogachting en distinctie. Sappho heeft iets zeer jeugdigs en onbevangens, meer van een Gretchen, dan van de leidster

van het lesbische Muzenheim. Aanvalliger is echter haar figuurtje op een vaas in de Italiaansche musea, waar zij gezeten een krans ontvangt van een gevleugelden Eroos, die op haar toevliegt; nog aardiger is zij lezende en peinzende voorgesteld op eene atheensche vaas (uit Vari), omringd door drie vrouwen, waarvan eene de lier voor haar opheft en eene een krans boven haar hoofd houdt. Niemand zal de Münchener Sappho niet verkiezen boven die van het Hôtel Lambert, waar in voortschrijdende houding eene citherspelende Sappho voorbijgaat met nerveuse ecstatische beweging in hand en oogopslag, zoo geheel verschillend van het nobele profiel dier Sappho op de munt van Mytilene. Daar is het een fier geheven kopje met lichtvol oog omlijst door rijken haardos, die in spelende lokken langs den nek valt.

Het was natuurlijk uitermate pikant te pogen eene romantische verhouding te scheppen tusschen de beide lesbische tijdgenooten. Men ging zelfs verder en zocht hetzelfde te vinden tusschen Sappho en Anacreon: dat deze laatste eene halve eeuw na haar leefde was voor de weelderige fantasie geen beletsel. Integendeel! Had Anacreon niet gezongen: „Nu trof mij weer met purperen bal de goudgelokte Eroos en daagt mij saamtespelen met een jonkvrouw, die op bontgestikte sandalen gaat. Zij echter — van het welgezeten Lesbos gesproten — minacht mijn haar, dat grijst en laat haar oog afdwalen... naar een ander." En had Sappho niet gezongen: „Al zijt gij mijn vriend, bereid u een jonger bed, want niet zal ik — oude vrouw — samenleven met een jonger man." Men had dan maar aan te nemen, dat Anacreon zoo galant was zich zelf ter wille van Sappho een grijsaard te noemen ten einde aan haar leeftijd te gemoet te komen, ja te fingeeren, dat zij hem

nu ook werkelijk tè oud vond, en daartegenover te stellen eene Sappho, die sans phrase voor de waarheid uitkwam, zichzelf een oude vrouw noemde, hem een jongen snuiter... et le tour était fait. 't Is wel een van de vermakelijkste stukjes, die de Oudheid in literatuurgeschiedenis heeft uitgehaald. De anecdote staat op rekening van niemand minder dan Aristoteles' leerling Chamaileon. Toen men echter op nóg een zoogenaamd lied van Sappho zich wilde beroepen, waarin zij van den „nobebelen grijsaard uit Teïos" sprak, „die van uit zijn land vol schoone vrouwen verkwikkend zong", werd het zelfs den Ouden te machtig en volgde afwijzende kritiek. De farce is hieruit voortgekomen, dat een zekere Hermesianax omstreeks 325 v. Chr. zijn liefde aan Leontion bekende in drie deelen poëzie en daarin uit verleden en heden alle vermaarde liefdesparen had samengebracht. Zoo liet hij Homerus smachten naar Penelope, Hesiodus naar eene juffrouw Eoeë uit Askra, Socrates naar Aspasia, Pythagoras naar Theáno. Maar ook Alcaeus en Anacreon beiden naar Sappho. Hoe comisch dit werkte — behalve op een voor het comische ongevoelig schoolmeestersgemoed —, blijkt wel hieruit, dat de nieuwe comedie dezen truc overnam en zoo krijgt in Diphilus' comedie Sappho de dichteresse tot nieuwe minnaars nog den dichter-soldenier Archilochus en den straatzanger Hipponax. Juist omdat deze beide heeren een eeuw uit elkander liggen, bereikt de comedie een succes door hen als medeminnaars voor te stellen. Maar de geleerdheid, die de comedie als archief van den burgerlijken stand is gaan gebruiken, werd er dupe van.

SAPPHO

Sappho was gehuwd; zij had eene dochter Kleïs; zij kreeg aanzienlijke meisjes onder hare leiding en bleef met dezen in connectie, ook als zij getrouwd waren. Haar landgenoot Alcaeus noemde haar de reine, de heilige.

Wie deze nuchtere feiten overweegt, behoeft, dunkt mij, geen verder betoog om Sappho te verdedigen tegen 's werelds laster. Vanwaar stamt deze bezoedeling, die haar naam door de eeuwen heeft vergezeld? Men mag wel aannemen uit de attische comedie. Deze toch heeft nevens haar glorie den smaad te dragen in de Oudheid geweest te zijn, wat het schendblad onzer dagen is: de Asmodaeus, bij wien voor het grinneken der massa de eer van man en vrouw veil is. De attische comedie heeft de democratie gediend, al mocht zij politiek vaak anti-democratisch tegen demagogen optreden; als schouwtooneel, revue, film, voor het volk in zijn ganschen omvang en jagende naar een prijs, die slechts door een lachend publiek wordt verleend, is zij in het grijpen naar de middelen om zulk een lach te wekken allerminst kieskeurig geweest. In zijn dertiende hoofdstuk van Pericles' leven zegt Plutarchus daarover veel raaks. De vraag is echter, of wij in zake Sappho de aanklacht tegen de comedie kunnen bewijzen. Wenu, herhaalde malen is Sappho het onderwerp eener comedie geweest, de namen der betrokken dichters zijn bekend. Er kan niet aan getwijfeld worden, of het publiek werd op dit motief vergast: hoe zou het anders door Cratinus, Ameipsias, Amphis, Plato, Antiphanes, Diphilus, Ephippos, Timocles, zeker dus door acht dichters, telkens maar weer behan-

deld zijn geworden? Wijzen nu de fragmenten op eene comische verhanseling van Sappho's figuur? Eigenlijk slechts in twee gevallen. Dus... maken de zeer magere overblijfselen van het grootste deel der antieke comedies een oordeel in eenigerlei zin niet wel mogelijk?

In Antiphanes' comedie zien wij Sappho bezig geleerde raadsels op te geven, die een oudere man tracht op te lossen, maar te vergeefs. Zij — een bas bleu alzoo — komt dan met de ware oplossing. Eene onschuldige travestie derhalve der dichteresse tot femme savante. Zóó zullen de atheensche vrouwen haar dan ook wel hebben beschouwd; zelf reikten zij niet tot dit peil, getuige de woorden door Pericles tot haar gesproken: „tracht nog niet minder te zijn dan de natuur u reeds gemaakt heeft en maakt, dat onder mannen zoo min mogelijk van u worde gerept, ten goede of ten kwade."

Hoe verging het Sappho evenwel ten gevolge eener comedie van Plato, den tooneeldichter, getiteld Phaon? Is hier de bezoedeling van den naam der dichteresse soms reeds in voorbereiding?

Men lette wel, bij Herodotus wordt Sappho nog met onderscheiding genoemd, bij Aristophanes komt haar naam niet voor, maar in diezelfde dagen werpt de comedie zich op eene onschuldige vertelling en maakt er van eene scabreuse geschiedenis. Een volksverhaal luidde, dat een veerman Phaon van 't eiland Lesbos de reizigers naar het vasteland overzette, voor veergeld. Maar nu kwam eens Aphrodite tot hem als oud vrouwtje vermomd en wilde overgezet worden. Phaon deed dit, en wel voor niet. Daarom schonk de godin hem een flacon met zalf en door deze te gebruiken, maakte hij sinds dien alle vrouwen op zich verliefd.

Wat maakte nu Plato omstreeks 411 van dit vertelsel. Phaon staat bij hem in een bordeel; alle

vrouwen komen op hem af, maar Aphrodite speelt voor portierster en laat geen vrouw toe, voordat deze met haar en met hare dienaressen zekere ritueele gebruiken heeft verricht. Naar den aard van deze riten behoeft men niet lang te gissen. Er ontbreekt nu maar aan, dat Sappho onder de op Phaon verzotte vrouwen werd gerekend.

Of Plato zoover ging, is niet uit te maken; eerst in Menanders Leukadia hooren wij rechtstreeks, dat Sappho, hopeloos verliefd op Phaon, zich van de leukadische rots in zee werpt. Maar Menander is uiterst kiesch in zijn stukken en er is geen denken aan, dat er door hem iets naar Plato's trant zou zijn gefingeerd. Evenwel waren de beide comische motieven nu in omloop: de op Phaon verliefde vrouwen zijn pervers en Sappho is op Phaon verliefd. Voortborduren was nu kinderspel; de romeinsche poëzie, die voor Augustus' hof graag gepeperde kost bereidde, noemde dus eene kat eene kat en Sappho eene mascula, infamis. Sinds Ovidius en Horatius was deze vrouw jugée et classée. Had hare poëzie er aanleiding toe gegeven.

Ongetwijfeld! Eene vrouw, die den moed heeft in brandende woorden over liefde te spreken of te schrijven, speelt hoog spel. Zij behoort tot hen, die „töricht genug ihr eigenes Herz nicht wahrten, dem Pöbel ihr Gefühl und Denken offenbarten" en wordt diensvolgens behandeld, mishandeld. Zoo ging het eens, zoo gaat het nog. Na eeuwen komt dan een galante ridder en probeert eene „Ehrenrettung". Maar reeds is hare reputatie in comedie, in roman, overleden. Had Pericles niet gelijk toen hij het „noch ten goede noch ten kwade bekend" den vrouwen voorhield? Had hij geen ervaring opgedaan met Aspasia? Emancipatie vergeven de vrouwen nog minder dan de mannen. En eene vrouw, die zoozeer praedomineert, dat zelfs de

naam van haar echtgenoot totaal in vergetelheid geraakt, wordt, al is zij moeder,... eene Sappho.

Maar de geograaf Strabo heeft het uitgesproken (XIII 617) : „Sappho, een wonder! Wij kennen toch in zooveel eeuwen, waarvan de historie melding maakt, geen vrouw die met haar kan vergeleken worden, zelfs in geringe mate, wat betreft poëzie." Strabo nu, die in Augustus' dagen leefde, overzag heel de grieksche en hellenistisch-romeinsche periode. Hij heeft zich niet vergist: Sappho „de honingzoete trots van Lesbos" staat eenig daar. Zelfs in de onderwereld verdringen zich, naar Horatius zegt, de schimmen om haar en om Alcaeus door zulk een zingen geboeid. „Men spreekt van negen Muzen, hoe lichtvaardig! Ziet als tiende, van Lesbos, ook Sappho is daar," zou Plato hebben verklaard. Solon wenschte nog een lied van haar te kennen vóór hij stierf. Aan Alcaeus en Sappho is de poëzie der Romeinen groot geworden. De staat sloeg haar beeldenaar op de munt. Stelt nu naast die hulde het „wetenschappelijk onderzoek" van Didymus, den geleerden Alexandrijn: „of Sappho een veile deern is geweest"; stelt er naast de pikant-geheimzinnige toespelingen van latijnsche poëten over de „manlijke Sappho" en de onfrissche commentaren van bekende humanisten als Domitius Calderinus, Johannes Britannicus, Lambinus, Torrentius en Cruquius! Is het niet, alsof boven dit gedoe der antieke philologie, die achter tooneelklatsch aansloft en met seniele belustheid in de intieme mémoires eener vrouw snuffelt, is het u niet, alsof daarboven de stem der dichteresse klinkt: „Gij kent de rozen van Pierië niet?" Dat de bloemen der Muzen in Sappho's tuin van warmer tint en gloed, van geuriger aroma waren dan de samenleving kent en verdraagt, leert zelfs het poovere fragmententál. Hare leerlingen hebben het

voorrecht gehad met eene temperamentvolle, krachtige, zich zelf onbeschroomd gevende leeraresse saamteleven. Of nu dit samenzijn het cachet droeg van een thiasos, een bond, een club, die een centraal vereeringsobject had, is punt van onderzoek en van te voren niet uitgesloten. Zulke vereenigingen immers waren — hetzij van mannen of van vrouwen — aan de Oudheid niet onbekend. Plato's leerlingen zijn tot zulk eene societas vereenigd geweest, die gemeenschappelijke belangen en verplichtingen kende. Er bestonden vereenigingen van priesteressen, ook van hetaeren; daar nevens traden jonkvrouwen eener stad, b.v. te Milete, Smyrna, Pergamum, corporatief op en vierden gemeenschappelijk bepaalde feesten of oefenden zich in gymnasia. In een epigram van Callimachus noemt de gestorvene zich priesteresse van Demeter, van de Kabiren, van Dindymene en „presidente van vele jonge vrouwen". Dergelijke „eranoi" ontwierpen vaste statuten en kozen eene godin, b.v. Aphrodite, tot patronesse. Ongetwijfeld moet een „eranos" gelijk Phryne, de hetaere, bijeen bracht — en dat nog wel van mannen en vrouwen —, van zeer verdacht allooi zijn geweest, maar men kan omtrent de antieke meisjesclubs in het algemeen natuurlijk slechts het goede denken. Geen staat zou een zedenbederf van dien vorm hebben geduld. Allerminst zou hij het hoofd der school op de munt hebben vereeuwigd. Het is eigenlijk dwaas, dat men zoo iets nog zeggen moet.

Over Sappho's familie kan men met Ebers schoone romans fantaseeren. De overlevering der namen is ook hier weer onvast, maar wij nemen dan aan, dat haar vader Skamandronymus, haar moeder Kleïs heette en zij naar deze haar kind vernoemde: „de lieftallige Kleïs, die zij noch voor heel Lydië, noch voor het mooie Lesbos zou af-

staan." Er ligt een roerende bewondering en trots van de dichteresse in het gedichtje, dat zij aan haar dochtertje wijdde. De vadersnaam wijst op de trojaansche rivier Skamander; meer gebruikelijk was Skamandrios, of nog korter Skamoon, gelijk nog een schrijver van Lesbos heette. Naast Sappho worden drie broeders vermeld. Een van dezen vervulde de taak van schenker op het raadhuis te Mytilene, eene onderscheiding, die slechts aan schoone knapen ten deel viel, zoodat de dichteresse in een fragment er nadruk op legt, dat god Hermes deze functie onder de goden bekleedde. Wij denken, zij het ook met gemengde gevoelens er aan, dat een Ganymedes de „wijngieter" van den oppergod was. Een andere broer, Charaxos, kwam als koopman in lesbischen wijn naar Egypte en wel naar Naucratis, eene grieksche nederzetting nabij Alexandrië, waar hij met Doriche, bijgenaamd de rozenwangige (Rhodopis), samenleefde. Zulk een concubinaat gold natuurlijk niet als doodzonde en Sappho zal bezwaarlijk daarom alleen met haar broer in onmin zijn geraakt. Wij bezitten thans een lied van haar aan Charaxos gericht, waarin zij tot de Nereïden bidt, haar broer ongedeerd naar huis te doen keeren, „opdat het hem ga naar zijn verlangen, maar hij goedmake, wat hij vroeger misdreef. Zóó moge hij een vreugde worden voor zijn vrienden, een smart voor zijn vijanden."

Voorts spreekt Sappho in dit lied van droefenis haar aangedaan en van smaad, die hèm onder de burgers trof. Ongelukkig maakt de sterk beschadigde papyrus het moeilijk het nadere te weten te komen. Sappho zal blijkbaar eene verzoening beproefd hebben; maar toen dan — naar Herodotus' verhaal — Charaxos met zijne losgekochte Doriche naar Lesbos kwam, hekelde Sappho wederom

de hetaere, omdat zij deze voor de verwijdering in de familie aansprakelijk stelde. Wij leeren uit een nieuw fragment, dat Charaxos ten tweeden male op Doricha verliefde. Van den derden broer Erigyios hooren wij niets. Evenmin van Sappho's echtgenoot, die Kerkylas van het eiland Andros zou hebben geheeten. Men zoekt in deze namen eene obscene toespeling en acht ze door de comediedichters uitgedacht: Herr Schwänzle aus Mannheim! In ieder geval is het geheel in den regel, dat de man van zulk eene vrouw in de schaduw blijft. Als het voorts waar is, dat Sappho, uit een aanzienlijk geslacht gesproten, te gelijk met Alcaeus in ballingschap moest gaan, ten tijde dat Pittakos tot macht kwam, zal deze gebeurtenis ongeveer op haar twintigste jaar hebben plaats gehad (592 v. C.). De legende laat haar naar Sicilië uitwijken en vandaar gelijk met Alcaeus weer op Lesbos terugkeeren. In zooverre bezit de traditie van die uitwijking naar Sicilië eenige merkwaardigheid, dat zij een uitgangspunt vond in het zeer romantische verhaal, dat Sappho verliefd op Phaon en dien kouden geliefde in de richting van Sicilië nareizende eindelijk in wanhoop zich van de leukadische rots in zee zou hebben gestort. De leukadische rots namelijk vormde het meest westelijke uiteinde van het eiland Santa Maura in de Ionische Zee, thans Kaap Ducato. Daar ter plaatse stond een tempel voor Apollo Leukatas en jaarlijks wierp men er een mensch als zoenoffer in zee, als zondebok. Dit religieuse gebruik, dat in den loop der tijden meer en meer een zachteren vorm aannam, zoodat het zoenoffer opgevangen werd en dan over de grenzen werd verwijderd, zou de sage hebben doen opkomen, dat ook de levensmoede verliefden dáár, aan het einde der grieksche wereld, het aardrijk plachten te verlaten om buiten deze

aarde zielsrust te vinden. Zoo lezen wij dan, dat de dichter Stesichoros in zijn liefdesgedicht Kalyke de ongelukkige heldin, die te vergeefs naar Euathlos smachtte, zich storten liet van de leukadische rots. Zoo schreef Anacreon: „hoog van Leukas' rots duik ik liefdedronken in de grijze golven." Evenzoo liet de comediedichter Menander in zijn stuk Leukadia Sappho in liefdeswanhoop om Phaon den Leukadischen Sprong doen: The leap in the eternal dark! Men merke op, dat ten tijde van Anacreon de uitdrukking „springen van Leukas' rots" reeds eene spreekwoordelijke beteekenis had gekregen, zooals „duiken in den Lethe-stroom" eenvoudig beduidt „vergetelheid zoeken". Wellicht heeft ook Sappho die wending wel gebruikt in een harer zangen en was het een komische grap haar bij haar woord te houden, doch aan het figuurlijke eene reëele beteekenis te geven. In ieder geval wordt ons nadrukkelijk verteld, dat Menander het eerst (dus omstreeks 300) Sappho den leukadischen sprong liet doen.

Mogen wij even bij deze episode stil staan. Men vraagt zich toch af, hoe het zoenoffergebruik, waarbij een misdadiger als zondebok van een steile rots moest springen, aanleiding kon geven tot het geloof, dat ook ongelukkige verliefden zich vrijwillig van Leukas' voorgebergte zouden hebben gestort. Voorts vraagt men, hoe Sappho wanhopig verliefd kon geacht worden op Phaon, zoodat zij op bovenstaande wijze den dood zocht.

Wij hooren eerst zeer laat van het neerstorten in zee van *zondebokken,* namelijk bij Strabo, dus omstreeks het begin der christelijke jaartelling. Het verhaal, dat hij geeft, ziet er fantastisch uit. Om den neergestorten toch in het leven te houden bond men hem van te voren veeren en vogels aan het lijf, die zijn val braken. Dan waren er beneden

tal van bootjes om den man uit zee op te visschen. Bestond werkelijk dit gebruik en gaf het aanleiding tot de verhalen van den sprong aldaar der *verliefden*, dan moet het een zeer oud gebruik geweest zijn, daar reeds Stesichoros (600 v. C.) den sprong door Kalyke liet doen. Men kan zich voorstellen, dat het leukadische ritueel de grieksche kolonisten, die in de 7e eeuw op het eiland neerstreken, evenzeer heeft geïmponeerd, als de Spanjaarden het bijvoorbeeld waren door de offeranden der Mexicanen. Het vermoeden ligt voor de hand, dat het zelfs meer gold dan een enkel zoenoffer. Vergelijken wij slechts het verhaal, dat in Klein-Azië bij de stad Magnesia aan den Maeander een soortgelijk heiligdom van Apollo bestond aan de Lethaeusrivier. Zijn beeld verleende wonderbare gaven. Wie zich toch eerst aan den god hadden gewijd, sprongen ongedeerd van duizelingwekkende rotsen naar beneden, of liepen met boomstammen, die met aardkluit en al ontworteld waren, langs griezelig smalle bergpaden zonder ongeval. Op de munt van Magnesia ziet men er de afbeelding van. Het gold eenvoudig de vraag, of men door de godheid werd aangenomen. Zoo ja, dan ging men in gevaren vrij uit. Een soort godsoordeel dus, dat uitverkorenen erkende.

Wellicht nu school zulk een ordalium ook in het leukadische gebruik. Wie den god welgevallig was, overleefde den sprong. Zoo zou b.v. de eerste man, Deukalion, in wanhopige liefde voor Pyrrha, de grieksche Eva, ongedeerd te Leukas in zee gesprongen zijn en Pyrrha, tot andere inzichten bekeerd, hem nu hebben aangenomen. Thans toch had de god uitspraak gedaan. Hier ligt het aanknoopingspunt voor den sprong der verliefden. Juichend kan Anacreon zingen: „ik waag den sprong," want liefdedronken, des Gottes voll, acht

hij zich uitverkoren en van succes verzekerd. Het is voor de verliefden eene proeve op de sterkte hunner liefde. Alleen wie genoeg lief hebben, zullen behouden blijven. Den leukadischen sprong te durven doen, is eene confessie. Slechts wie in de intensiteit zijner gevoelens gelooft, waagt het moedig zijn leven in de handen der godheid te stellen. Het is het hoogste bewijs, dat men de aangebedene vermag te leveren van de waarachtigheid zijner liefde. Eene daad, die te meer van zelf-vergeten liefde getuigt, wanneer zij geschiedt voor eene, die dezen hartstocht niet beantwoordt. Dan is de opoffering, het onbaatzuchtig prijsgeven, volkomen. Want alleen de hoop, die in de onwankelbaarheid van het eigen hart wortelt, eene hoop op ommekeer, draagt den springer, en is zijn behoud. „De liefdegloed had Deukalion gedragen," zingt Ovidius. Zóó brengt ook Sappho het grootste offer: van liefde brandend, zich haar kracht bewust, doet ook zij den leukadischen sprong, al is het voor Phaon, die te koel is voor zulk een passie en te weinig lief heeft om aan zulk een sentiment te kunnen beantwoorden. Dat de wondere vrouw dit in verzen heeft verklankt, is alleszins waarschijnlijk. Phaon, de manlijke partner der vrouwelijke Phaio, eener Charis of Gratie, is de anthropomorphe uitbeelding van aanlokkende schoonheid zonder inhoud, zonder diepte noch warmte. Hij wekt liefdesverlangen, maar geeft niets terug. Hij is de schoone doch koude wereld, waarin de hartstochtelijke zich eenzaam en verdwaald gevoelt. Hij is de schoonheid, die de liefdevolle wel uit zich zelf kan projecteeren en in de dingen om zich leggen, maar die daarom nog geen eigen leven krijgt: Galathea! De sage, die Aphrodite den hulpvaardigen veerman op deze wijze laat beloonen, wijst de grenzen van Aphrodite's kunnen aan. Over

een kille wereld legt zij schoonheid en vergast zich aan haar fantasie. Als godin blijft zij eeuwig geven, blijft ook eeuwig dupe van dit spel. Den mensch geeft zij genadig een deel van haar kunnen. Maar in dit partiëele ligt zijn ongeluk. Te eeniger tijd wordt hèm het zelfbedrog pijnlijk bewust; hij noemt, immer op zijn hartstocht terende de wereld, die slechts zooveeel schoonheid heeft als hij haar vermag te geven, kil en sterft nog bij zijn leven in mistroostige vereenzaming.

Gaan wij thans tot Sappho's poëzie over. De alexandrijnsche geleerden deelden deze naar de vers-motieven in negen boeken in; de huwelijkszangen, epithalamiën, vormden wel een afzonderlijk boek. Ook schreef de „kleine, zwarte vrouw" elegieën en epigrammen. Enkele harer gedichten hebben door transpositie in het latijn of in moderne talen eene beroemdheid verkregen, die voor een deel op de inmenging van een romantisch sentiment berust, of — en dit is tegenwoordig zeer in zwang — op eene aanvulling der fragmenten, die erg poëtisch maar ongetwijfeld on-sapphisch is. Er ligt in het lied tot Aphrodite gericht niets van een franschen chanson d'amour, wel eene innigheid van bede, een vertrouwen in Aphrodite's macht, die van zorgen kan ontheffen; de teekening der op den musschenwagen toeijlende godin, die met lichten glimlach de dichteresse te woord staat, is klaar en simpel, de taal der godin is eenvoudig, recht op het doel af. Met bescheidenheid legt Sappho in den mond der godin, dat, waarvan zij ondanks haar angsten de vervulling verwacht.

Gelijk Athene met vriendelijke hand Odysseus gerust stelt en hem van haar hulp verzekert, zóo treedt Aphrodite als bondgenoote naast Sappho op: de Overreding zal gelijk vroeger het onwillige hoofdje doen buigen, dat zich nog niet aan de

oudere vriendin gewonnen geeft en deze „onrecht aandoet". Neen, zelfs onwillig zal de thans vliedende, gelijk vroeger, moeten gaan liefhebben. Er ligt over dit lied een bekorende wisseling van in elkander vloeiende stemmingen: zelfbewuste zekerheid en bange ongewisheid. Het accent is voor eene verhouding van leermeesteresse en leerlinge bijzonder sterk. Wij denken aan Socrates tegenover Charmides en aan Alcibiades tegenover Socrates, en gevoelen eene verwantschap tusschen Plato en Sappho, die beiden met behoud der gebruikelijke erotische termen Eroos stellen op ongewoon niveau. Het uitgangspunt bij den philosoof en bij de dichteresse is telkens de schoone knaap in de worstelschool, of de zinnenbenevelende maagd, die de cither hanteert; het materieele, zelfs sensueele, wordt ons voor oogen gesteld, doch aldra zijn wij door het poëtische woord eraan ontvoerd en wordt het eene beleediging tegenover den kunstenaar lager te blijven dan hij zelf stijgt.

Vooral komt dit naar voren in den tweeden zang: „den goden gelijk schijnt mij te zijn, wie tegenover u zich zet en van nabij uw zoete spreken hoort, uw lach, die ontvonkt, en mij het hart in onrust opjaagt." Hier bespaart bij de teekening der physische en psychische aandoeningen de dichteresse geen kleur: wij zien haar verward, sprakeloos, met suizing in het oor, verblind van oogen, onder siddering staren naar het meisje voor haar: een teere tinteling loopt haar onder de huid, vaalbleek en het sterven nabij schijnt zij zich zelf niet meer. Welke gepassioneerde zuiderling zou, waar hij van zijn liefde spreekt, meer en dieper tonen kunnen doen hooren? Alleen deze wondere Sappho kan zich zóó aan haar vrouw-zijn ontrukken; zij vertolkt de gevoelens van den bruigom, die straks werkelijk zich tegenover deze schoone zetten zal;

en toch zijn het Sappho's eigen gevoelens vol ontroering over dit kind. Hier zou men Sappho mogen noemen de „mascula", nu toch haar krachtig temperament tegenover het eigen geslacht geen verschil in sentiment tusschen man en vrouw meer laat bestaan. She is a marvel! Wie hier aan pathologische afwijkingen denkt, of naar „den zoeten hoek" wijst, waar Daudets en Louys' Sappho's wonen, bewijst eenvoudig zijne incompetentie in het verstaan van menschelijke uitingen. Leg maar eens naast deze zuivere passie de wee-makende dichterlijke ontboezemingen van Platen en diens zielverwanten.

„Klacht over een verloren leerlinge" zou in pedanten-stijl de titel kunnen luiden voor Sappho's teruggevonden lied aan Atthis. „Ga blijde heen en denk aan mij," heeft zij gezegd, toen Atthis haar toefluisterde: „hoe schrik'lijk, Sappho; tegen mijn zin verlaat ik u." Dan herinnert zij de kleine aan al wat zij samen hebben genoten, waarbij gevlochten bloemkransen, edele parfums, een eerste plaats innemen, wat alles iets zeer naïefs en bakvischachtigs voor den geest roept. Toilet en opschik, poëzie en muziek, dans en tenue, 't is wel een weeldebestaan in Sappho's Muzenheim geweest, teer en broos, geheel buiten het werkelijke leven om. En als dan zoo een lydisch luxe-kind om te huwen naar haar land was teruggekeerd, ja, dan besloop het gevoel van verlatenheid de dichteresse, die blijkbaar zoo jeugdig met de jeugd kon zijn, en haar verzuchting ving aan met een: „sterven wil ik nu in trouwe." Hoort, hoe haar fantasie zich eene andere harer jonge vriendinnen in den vreemde denkt: „thans blinkt zij onder Lydië's vrouwen uit, gelijk de maan met rozenvingeren na zonsondergang, de sterren alle overstralend, met haar licht èn zilte zee èn bloemrijk veld be-

dekt. Mooi ligt de dauw gegoten, de rozen bloeien, ook de rijke honingklaver en de teere umbelliferen. Veel dwaalt zij om, Atthis gedachtig, verlangen teert haar denken op, verdriet haar hart. Luid roept zij ons derwaarts te komen en die klanken door geen ander oor vernomen hoort de nacht met alvernemend oor en laat ze schallen tot ons over zee." De zeggingswijze is gansch simpel, eenvoudiger dan onze benaderende vertaling mocht uitdrukken. Er is iets treffends in de situatie, dat heimwee der jonge vrouw naar Sappho's kring; die pure maanglans over zee en land, uit welks diepe stilte het felle hartsverlangen hoorbaar opklinkt, doch alleen hoorbaar voor het gelijk gestemde hart. En de inleidende tegenstelling tusschen maanlicht en sterrenglans — later tot gemeenplaats geworden — werkt hier nog zóó natuurlijk, dat herinneringen oprijzen aan een zomernacht op de grieksche hoogvlakten.

Voorts de epitheta! „Rozenvingerig" is ons sinds Homerus gemeenzaam, doch van den morgenstond, die ook een saffraankleurig gewaad draagt. Wij hebben ons deze woorden één keer gerealiseerd en sinds als pasmunt aanvaard. Maar een „rozenvingerige" maan, doet opzien en naar die kleur zoeken bij de zilveren sikkel. Gaan hier ongemerkt de beide vergeleken objecten in elkander over? De jonge vrouw leent dus reeds haar epitheton aan het maanbeeld? Wel laat de Oudheid de roos ook ontstaan uit de schuimvlokken, die afvallen als Aphrodite uit het zeeschuim geboren wordt, doch niemand zal „rozenvingerig" als „blankvingerig" verstaan. Want zóó heeft Homerus het niet gestempeld. De beide rozen, die uit het Oosten Griekenland en het Westen veroverden, de centifolie en de damascena, zijn beide rood. Aan het Oosten, aan de perzische, lydi-

sche rozentuinen herinnert ook Sappho, als zij het maanlicht op de bedauwde bloemvelden laat rusten. Zooals de jonge vrouw, daarin dwalende, haar verlangen aan de nacht toevertrouwt, zoo wordt Persefone ontvoerd, terwijl zij rozen en crocussen plukt. Doch evenzoo dansen bij Sappho de Cretensische meisjes op zachte voeten harmonisch om het sierlijke altaar „bloemen zoekende": een imitatieven dans; en de goden „wenden zich van onbekransten af". Het is opmerkelijk welk een rol planten spelen in Sappho's karigen fragmentenschat. Zij ontleent er telkens weer haar beelden aan. „De lieve Kleïs, die zij voor heel Lydië niet zou ruilen" wordt met goudsbloemen vergeleken. Het ongehuwde meisje met een in de bergen door herders vertreden hyacinth. Eene bruid met een appel, die aan den hoogsten tak kleurend rijpte, niet vergeten, maar onbereikbaar... tot heden. De bruigom is een slanke tak, gelijk Aphrodite slank is, wier spel het meisje geen rust laat te weven aan het getouw.

Bloemen zijn háár het schoonste, „wijl dàt ons het schoonste voorkomt te zijn, waarop men zijne zinnen gezet heeft." „Verkoos toch Helena niet Paris als den schoonsten — hoewel zij veel schoons om zich zag —, omdat zij hem begeerde? Verliet zij om hem niet kind en ouders? Anderen zullen op cavalerie of voetknechten, ja schepen, hun oogen richten. Deze algemeene gedachte laat Sappho voorafgaan in den zang voor Anactoria, naar wie zij thans verlangt. „O, weer eens te hooren den lieflijken stap van Anactoria, die zoo ver heenging, te zien het lichtend spel harer oogen! Is het niet meer waard dan een lydische wagenrace of kampstrijders in volle bewapening? Vervuld zal haar wensch niet worden, doch men mag toch bidden het te erlangen."

Is er niet eene wisselende stemming in deze Sappho? Wij worstelen met het ongemak van slechts fragmenten te hebben. Thans is het Anactoria, die haar hart vult, straks was het Atthis. Doch hoort: „Atthis, niet langer wilt gij aan mij denken en uw zinnen gaat uit naar Andromeda." „Lief kreeg ik u, Atthis, eens, lang geleden." „Klein kwaamt gij mij voor en onbevallig." „De liefde schokt mijn hart, als de wind, die in de eiken vaart." „De maan is ondergegaan, ook de Plejaden, 't is middernacht, de ure gaat voorbij en ik rust alleen." Spreekt hier de dichteresse telkens uit eigen naam? Wie is die Andromeda, die haar Atthis ontroofde? Eene concurrente? Gekrenkt is Sappho en zij wreekt zich, als vrouw. „Wie is die boerin," heet het van Andromeda, „in pronkgewaad gestoken, die u den geest behekst? Weet zij niet eens, hoe haar plunje bij het gaan om den voet te doen golven?" Zulk eene mededingster zonder goede manieren! „Het zoet-bittere onbedwingbare wezen, Eroos, die 's menschen leden losmaakt," heeft Sappho in zijn macht. Wel getuigt zij van zich zelf, „dat zij geen wrok draagt, placide van aard is," wel waarschuwt zij „als de toorn in de borst zich uitspreidt, te waken over de tong, die ijdel-blaffend uitschiet," maar met vernietigend oordeel spreekt zij van hare vijandin: „gestorven zult gij neerliggen en geen herinnering of liefde zal ooit u gedenken. Gij hebt toch geen deel aan de rozen uit Pieria. Ook in Hades' woning zult ge ongekend rondwaren, fladderend met de donkere schimmen."

Ten slotte Sappho's huwelijkszangen. „Tranen passen niet," aldus zong zij, „in het Muzenhuis." Wel de juichende bruidszang of het ondeugende spotlied. Hoort, hoe, als het bruidspaar zich heeft teruggetrokken, de vriendinnenschaar met den

vriend spot, die voor de deur wacht houdt: „deurwachters voeten zijn zeven vaam, sandalen van vijf ossen, door tien schoenlappers gemaakt." Over den bruigom zingen zij: „heft nu hoog den deurbalk, timmerlieden, want de bruigom komt aan Ares gelijk, veel grooter dan een reus." En de bruid klaagt in een wisselzang met haar virginiteit over het onherstelbaar verlies. Den bruiloftsstoet zien wij aardig geteekend in een der jongste aanwinsten: „Hector en zijn makkers voeren over zee de teedere Andromache van Thebe naar Troje," meldt een bode aan Priamus en diens gezin. „Veel zijn de gouden spangen, de purperen banden en bloemornamenten van haar gewaad, ontelbaar de stukken van haar zilveren en elpenbeenen bruidsservies." Snel rijst dan de vader op; de faam gaat door de stad en aanstonds vormt zich een cortège: de vrouwen en meisjes op muilezelwagens, de krachtige manschap op strijdwagens. Welriekende stoffen worden gebrand, het geroep der vrouwen stijgt op, de mannen zingen den zang voor Apollo, verheerlijkend het godgelijke paar.

IBYCUS

Zum Kampf der Wagen und Gesänge,
Der auf Korinthus' Landesenge
Der Griechen Stämme froh vereint,
Zog Ibycus, der Götterfreund.

Schon winkt auf hohem Bergesrücken
Akrokorinth des Wandrers Blicken,
Nichts regt sich um ihn her, nur Schwärme
Von Kranichen begleiten ihn,
Die fernhin nach des Südens Wärme
In graulichem Geschwader ziehn.

Waarschijnlijk zal Schiller deze ballade gedicht hebben, nadat hij door Goethe op de stof gewezen was. Aan dezen kon zij bekend zijn, middellijk ten minste, uit de Anthologia Palatina, waarin (No. 745) op den naam van Antipatros uit Sidon een lied op Ibycus' lotgevallen voorkomt. Het luidt:

„Ibycus, toen ge eens uit zee een eenzaam onbetreden strand betraadt, doodden u roovers, terwijl ge een schaar van kraanvogels aanriept, die als getuigen aankwamen van uw smartelijken dood. En niet vergeefs riept gij luide, want de boete eischende Erinys heeft door den klank dier vogels uw moord kunnen wreken in het land van Sisyphus. O hebzuchtig roovervolk, waarom waart gij niet bevreesd voor den toorn der goden? Immers is ook Aigisthos, die voorheen een zanger had gedood, niet ontkomen aan den blik der in zwarte gewaden gehulde Eumeniden."

Men ziet Antipatros, een hellenistisch dichter uit de 1e eeuw v. Chr., gaat niet diep op de vertelling in: hoe het gebeurd is, de romantische aankleeding, het pathetische moment, alles ontbreekt. Echter niet de geleerde verwijzing naar Aigisthos'

lot. Deze nu, om Clytaemestra te kunnen verleiden, had den hofzanger, die het oog op haar houden moest, eerst naar een eenzaam eiland verwijderd tot een prooi van roofvogels en wild gedierte. Voorzeker een vergrijp aan den zanger. Maar dat Aigisthos daarna door de hand van Orestes viel, hield met zijne behandeling van den hofzanger slechts een indirect verband en het is dan ook een jeu d'esprit van Antipatros, zoo hij dien zanger bij Ibycus' dood gedenkt.

Aangenomen nu, dat Antipatros' epigram aan de Weimarsche dichters bekend was, dan bood het toch voor eene moderne behandeling maar heel weinig gegevens. Schillers drie en twintig achtregelige coupletten zijn dan ook niet alleen aan de zes regels van Antipatros ontsproten; ten deele — voor de teekening der Wraakgodinnen (Erinyen of Eumeniden) — benutte Schiller de vertaling van Aeschylus' Eumeniden door Wilhelm von Humboldt. Maar deze teekening is slechts eene uitweiding en staat buiten het eigenlijke verhaal. Meer daaromtrent bood eene passage bij Plutarchus, waar deze in zijne verhandeling over de babbelzucht, het navolgende opmerkt: „Hebben ook Ibycus' moordenaars zich niet door gebabbel verraden? Zij zaten in den schouwburg en, toen zij daar kraanvogels boven zich zagen, fluisterden zij lachende elkaar toe: daar hebt ge de wrekers van Ibycus! In hunne nabijheid werden die woorden opgevangen en, daar men sinds lang tevergeefs naar Ibycus uitzag, werd het gehoorde aan den magistraat overgebracht. Zoo zijn de roovers schuldig bevonden en gestraft; niet zoozeer gestraft door de kraanvogels, als wel door de onmacht hun tong te kunnen beheerschen." Heel aardig voegt Plutarchus er het navolgende aan toe: „men moet daarom nadenkend zijn tong bedwingen en als het

ware de rede als dam opwerpen tegen den woordenstroom, opdat wij niet dommer schijnen te zijn dan de ganzen. Als deze toch het Taurusgebergte overtrekken, dat vol adelaars is, nemen zij ieder een grooten steen in den bek, als slot of teugel voor hun tong, en zoo gaan zij 's nachts ongemerkt het bergland over."

Wie nu nog meer gegevens uit de Oudheid verlangt, kan behoudens een nietszeggend woord bij den dichter Statius nog nadere informatie erlangen uit het lexicon van Suidas, een verzamelwerk van omstreeks het jaar 1000. Doch interessanter zou het zijn, indien wij den oorsprong van het verhaal konden opsporen en de zegslieden nagaan, die Antipatros heeft nagevolgd. Zooals wij zeiden staat Antipatros' epigram in de Anthologia Palatina. Maar in diezelfde verzameling komt nog een ander epigram voor (No. 714) van een onbekenden maker van dezen inhoud: „ik bezing Rhegium, de spits van het moerassig Italië, die steeds proeft van de Siciliaansche wateren; ik bezing die stad, omdat zij Ibycus, den minnaar der lier en der knapen, in het graf legde onder een bladerrijken olm, nadat hij veel zoets genoten had. Veel klimop liet men zich verbreiden over zijne rustplaats en beplantte haar met blank riet." Hier is dus Rhegium óók de begraafplaats van den dichter, niet alleen het uitgangspunt van zijne omzwervingen. Hier krijgen wij den indruk, dat de dichter niet na gruwelijken moord ergens op de Corinthische landengte zou zijn blijven liggen, maar dat hij na een bestaan van veel zoets (muziek en knapenliefde) een dichtergraf te Rhegium zou hebben gekregen. Het heeft er veel van, dat de onbekende dichter van dit tweede grafepigram niets wist van het thans door Schiller verbreide motief. Mocht men daaruit willen concludeeren, dat dit (door

Antipatros behandelde) motief in de 1e eeuw van jongen datum was en nog niet zeer bekend, dan staat daartegenover, dat juist door Antipatros alles zóó in het kort is samengevat, dat hij bij zijn publiek op volledige bekendheid scheen te kunnen rekenen. Eene gissing omtrent het ontstaan van de vertelling kan in ieder geval worden geopperd.

Ibycus behoorde in zijne dagen tot de soort der zwervende zangers. Evenals Anacreon en Stesichorus blijft hij niet in zijne geboorteplaats, maar gaat er op uit om wereldreputatie te winnen aan de hoven der vermaarde tyrannen. Een spreekwoord uit den keizertijd luidde: „hij is nog onnoozeler (eigenlijk: ouderwetscher, archaioteros) dan Ibycus, die zelf tyran kon worden, maar liever buitenslands ging." Zoo zou hij gekomen zijn tot Polycrates, den kunstlievenden tyran van Samos, ja diens leermeester zijn geweest. Onmogelijk is dit geenszins, gezien de betrekkingen in die dagen (550) tusschen Zuid-Italië en Klein-Azië. Is niet Pythagoras, juist omgekeerd, van Samos naar Zuid-Italië gegaan? Dat Ibycus voorts ook Corinthe zou hebben bezocht om zich te doen hooren aan het hof der Bacchiaden, is evenzeer mogelijk. Een andere vagante bard, Arion van Lesbos, — evenzeer een omzwerver — kwam ook naar Corinthe en, evenals in de legende van Ibycus, wordt in het verhaal, hoe zeeroovers Arion naar het leven stonden, aan Corinthe eene plaats ingeruimd. Dat in die onzekere tijden de trekkende troubadours, die met hunne schatten huiswaarts keerden, aan overval bloot hebben gestaan, is begrijpelijkerwijze een trekje, dat in de anecdotieke biografie van meerdere dichters werd opgenomen. Nu is bij Arion van Methymna, die aan boord belaagd overboord springt en door dolfijnen wordt opgevangen en aan land gebracht, een overval door *zee*roovers be-

grijpelijk. Hij nam toch in de sage de plaats in van Taras of Phalanthos, locale heroën der stad Tarente, die op een dolfijn gezeten werden afgebeeld. In Ibycus' biografie speelden weer andere factoren mede om de richting der anecdote te bepalen. Men liet hem naar Corinthe trekken. Nabij Corinthe ligt het Kraanvogelgebergte. Werd hij daar vermoord, dan was de soort van vogel, die hem zou wreken, dus aangegeven. Maar nu komt daarbij, dat ook 's mans naam van beteekenis werd. Immers een ibyx is een vogel met trompetachtig geluid, eene soort kraan of ooievaar. Wat natuurlijker, dan dat de kraanvogels als wrekers fungeeren voor hun gedooden naamgenoot. En dan nog iets. Ibycus had de reputatie van verliefd te zijn op knapen; de liefde zou in zijne poëzie een groote rol hebben gespeeld. Nu is de kraanvogel een symbool van Eroos. Zoodat er tusschen den dichter en het Kraanvogelgebergte wel eene sterke adhaesie bestond, zoo iemand geestig aan het fantaseeren wilde gaan. Hooren wij Ibycus in een zijner fragmenten klagen, dat Eroos en Aphrodite hem ondanks zijn wederstreven op zijn jaren nogmaals in hun netten willen vangen, dan bedenke men bij het lezen, dat in de Oudheid de kraanvogels door middel van strikken werden gevangen, waarin zij onvoorzichtig den kop staken. De poëet heeft dus zelf op de eigenlijke beteekenis van zijn naam de aandacht gevestigd.

Het motief, hoe de moordenaars zich zelf verraden bij het aanschouwen van eene schaar kraanvogels, is dus opgebouwd uit het aan Arions biografie ontleende rooververhaal — dat zelf weder een voorganger had in den homerischen hymnus op Dionysos, waarin ook de god aan boord door de schippers wordt aangetast — en uit eene speculatie over den naam Ibycus. Het is een typisch

voorbeeld van de anecdotieke biografie, die met geestig spel en puttende uit de werken zelf der schrijvers, literaire historie bedacht. Wij kennen dit genre uit de levens der groote dichters en hebben er in de laatste jaren door papyrusvondsten (Satyros) meer van vernomen. Een boek als de Muzenhof van Alcidamas uit de dagen van de sofisten moet van zulke bedenksels vol zijn geweest. Antipatros vond in de bibliotheken van zijn tijd ongetwijfeld reeds een handboek, waarin door anecdoten gekruide dichterlevens voor het grijpen waren. Hij heeft er genoegen van gehad, want zijn motief ging in andere literaturen over. Hierover uit te weiden valt buiten dit bestek.

Ibycus stamde uit Rhegium in Zuid-Italië, waar hem dan ook een antiek grafschrift laat begraven zijn, geheel in strijd met het kraanvogelverhaal. Zijne geboorteplaats bracht hem nabij de werkingssfeer der zuiditaliaansche Orphici, zoodat het geen wonder is, dat bij hem — en bij hem het eerst — opduikt de naam van den mythischen voorganger dier ascetische secte, Orpheus; of zooals hij hem noemt „Orphes, de vermaarde van naam". Maar ook op Samos, Pythagoras' stamland, kon Ibycus meer vernemen van deze ethische richting, waarbij hij zich echter in het geheel niet thuis gevoelde, liever verwijlend bij schoone knapen en bij de gaven van de Nymphen en Dionysos. Voorzeker zou hij het antwoord van Anacreon hebben beaamd, die gevraagd, waarom hij wel knapen en niet goden bezong, moet hebben gezegd: „omdat de knapen voor mij goden zijn." In Ibycus' fragmenten zijn de sporen zijner paederastische gevoelens niet overheerschend; slechts een paar geliefde knapen (b.v. Gorgias) worden genoemd en zinspelingen op Ganymedes' roof en Rhadamanthys' minnaar komen voor. Maar de alexandrijn-

sche geleerden hebben meer gelezen dan wij en zoo wordt door scholiasten, door epigrammatici, door latere philosophen (Philodemus), de homosexueele hartstocht van Ibycus nadrukkelijk vermeld. Trouwens de chalcidische kolonisten, die zich het eerst op de zuiditaliaansche kust hadden neergezet, waren van deze neiging niet afkeerig. Wie alleen op de fragmenten afging, zou licht anders concludeeren. Thans weten wij, hoe het moet worden verstaan, als de dichter in zijne beide grootste fragmenten van de stormvlagen van zijne verliefdheid spreekt, die hem niet bij tijden — b.v. in de lente — maar voortdurend teisteren en van kindsbeen beheerschen; of als hij zich beklaagt over de kwaal der liefde, die hem „op jaren" even weinig bereid vindt, als een oud renpaard met vertrouwen een wedloop aangaat. Het zijn juist deze beide brokstukken poëzie, die nog eenig denkbeeld kunnen geven van 's mans elastische dichtergave, eene elasticiteit van stalen veeren met glans en klank. Hoe kort en kernachtig vergelijkt hij den Eroosaanval met het „onder bliksemflitsen lichten van den noorderstorm", hoe veelzeggend noemt hij dien Eroos, die „van Aphrodite weg in verschroeiende razernij op hem toespringt", „donker, onheilvol, onversaagd met overweldigenden greep". Dit was geen man van lauwe passie en lauw woord.

Overziet men de onderwerpen door Ibycus behandeld en geeft men er zich rekenschap van dat die behandeling in lyrischen vorm geschiedde, dan treft het ons, dat deze Zuid-Italiaan — evenals zijn landgenoot Stesichorus (over wien later zal worden gesproken) — eigenlijk op de banen der literaire ontwikkeling is omgekeerd. Wij houden er ons immers van overtuigd (ook door het fransche, engelsche, duitsche epos daarbij voorgelicht), dat het heldenlied een stadium vertegenwoordigt,

waaraan dat van de ballade voorafging. In korte, samengesnoerde, liederen werden de gesten der helden bezongen, vóórdat het epos dezelfde materie in breedere, rustiger vloeiende taal ten gehoore bracht. Het volkslied is wars van uitvoerige teekening en psychologische inkleeding. De feiten volgen elkander betrekkelijk snel op. Stil te staan bij eenig détail, het door vergelijkingen te verduidelijken, is aan het volkslied even vreemd als het inlasschen van lange gesprekken, waarin het karakter der sprekenden naar voren komt. De epische troubadour vindt echter in zulke balladen de materie voor zijn hexametrischen zang. Wel begint de grieksche (de europeesche) literatuur met twee groote heldendichten, maar deze zijn niet uit de aarde gestampt: lyriek ging er aan vooraf.

Wat zien wij nu bij Ibycus en bij Stesichorus? Zij behandelen epische stof in lyrischen vorm en keeren dus tot de voorgangers van het epos terug. Wij zullen zien, dat Stesichorus liederen dichtte met themata als den tocht der Argonauten, de Grieken voor Troje, de daden van Herakles. Ibycus nu schiep eveneens episch-lyrische composities en wij hooren, dat er in voorkwam het huwelijk van Achilles met Medea. Hij dichtte een lied over de gebeurtenissen voor Troje en noemde daarin Hector een zoon van Apollo. Zijn dit bewijzen van zijne originaliteit en durf? En bewijzen zij zijn goeden smaak? Op de laatste vraag schroomt men met ja te antwoorden. Als in een na-homerisch gedicht Achilles met Helena wordt vereenigd, vinden wij de vondst aardig en romantisch. Eene vereeniging van den schoonsten held met de schoonste vrouw laat zich gereedelijk denken. Ten minste in het land der fantasieën. In de werkelijkheid passen beter bijeen Helena en Paris, Medea en Iason, Clytaemestra en Aigisthos: la femme et le pantin.

Tusschen een Siegfried en eene Brunhilde ligt in de ware wereld het blanke zwaard. Gelukkig is derhalve de verbinding der weinig sympathieke, geweldige, Medea met den dappersten held voor Troje, met Achilles, niet en de zucht tot innovatie heeft Ibycus tot eene weinig aanlokkende proefneming verleid.

Anders staat het met zijne betiteling van Hector als Apollo's zoon. De beschermgod van Troje, Apollo, heeft tot zoon dien held, die alleen met zwaard en speer de veste verdedigde en behield. Hectors goddelijke oorsprong liet reeds in de Ilias zijne sporen na. Wij kennen eene overlevering, die hem tot zoon van Zeus maakte. Deze vondst zullen wij daarom bij Ibycus prijzen en er alleen de vraag aan verbinden, of onze dichter wellicht niet reeds bij voorgangers Hectors apollinische herkomst had aangetroffen.

Nog in een ander genre ontmoeten Ibycus en Stesichorus elkaar. Beiden schijnen ook dierenfabels te hebben geschreven met de bedoeling deze tot draagsters te maken van politieke raadgevingen. Hebben de bewoners van Groot-Griekenland er eene voorliefde voor gehad? Hebben zij er vrede mede gehad, zooals de beide dichters aan die liefde tegemoet kwamen? De fabel, de ainos, was ook den Atheners niet onbekend. In Aristophanes' comedie duikt het gebruik van aesopische fabelen meermalen op in den kring der kleine luiden. Wie echter de aesopische vertellingen vergelijkt met de zouteloosheden, die op den naam van Stesichorus, van Ibycus, tot ons zijn gekomen, wie dan werkelijk gelooft, dat deze beide kunstenaars voor die dwaasheden verantwoordelijk zijn, hij kan zich moeilijk voorstellen, dat een publiek van volwassenen daardoor tot inzicht kan zijn gebracht van het verkeerde hunner politiek. Neen,

dan verstond het Oosten de kunst van het „fabulieren” beter en leverde fijner en geestiger producten.

Liever wenden wij ons ten slotte nog eens tot Ibycus' lyrische fragmenten om met Welcker op te merken, hoe hier voor het eerst de eigenaardigheden van de dorische en van de aeolische poëzie zijn vereenigd. Streeft toch de aeolische poëzie er naar het subjectieve gevoelen tot uiting te brengen, de dorische koorzang laat dit subjectieve van den dichter verdringen door de meer objectieve uitspraak der massa. Waar echter de poëet niet uit eigen mond spreekt, loopt de innigheid, het hartstochtelijke, gevaar te verdwijnen. Ibycus nu spreekt even passievol als Sappho, brengt zijne emoties onbeschroomd ten gehoore, terwijl hij toch den dorischen strophenbouw aanwendt en in woordkeuze en woordklank op het dorisch kompas vaart. Eene gewaagde vermenging, daar de lezer licht zich kan afvragen: hoor ik hier nu werkelijk de eigen uiting van den dichter, of is het niet veeleer een algemeen gevoelen, dat hij vertolkt. Bij Ibycus behoeft men voor zulk eene verwarring niet te zeer te vreezen; 's mans impressionabele natuur komt in krachtige golving naar de oppervlakte. Doch er is er een geweest, die hem de kunst heeft afgekeken, nl. Pindarus en bij dezen is het niet immer eenvoudig beslist te zeggen: hier spreekt de dichter uit eigen mond; hier spreken de koorleiders namens de gemeenschap. Nieuwe vondsten hebben in deze kwestie meer licht gebracht en wij staan thans wel vaster dan vorige geslachten, waar het de pindarische oden betreft. Komt men echter tot de koorpassages der tragedie en stelt men zich tot taak scherp te onderscheiden tusschen hetgeen uit 's dichters eigen overtuiging voortkomt en hetgeen op grond der

bestaande situatie het koor spreekt, dan wordt eene schifting een even fijn psychologisch als gevaarlijk werk.

Zeer lastig is het, indien men slechts een fragment voor zich heeft. Daar is bijvoorbeeld het door Plato en Plutarchus aangehaalde mooie gezegde uit Ibycus' zangen: „eer won ik mij van menschen zijde, maar ik vrees, niet zonder schuld op mij te laden in het oog der goden." Wie zegt dit en in welk verband? Zeker wel Ibycus zelf, maar, of hij het doet in Plato's zin, die zoo wegwerpend spreken kan over eere-onderscheidingen der menschen tegenover den plicht zich van dit aardsche gedoe los te maken, de liefde tot schoone menschen en dingen als eene overgangsperiode te beschouwen in het streven naar den waren Eroos, die op het eeuwige is gericht — nu, dat gelooven wij van Ibycus niet. Immers heel zijne poëzie is vol van het genieten der aardsche dingen, vol van bloemen en bloeiende boomen, van begeerlijke knapen en vrouwen. „Het levenskruid is niet meer te vinden voor de afgestorvenen" klinkt niet bijster „der wereld afkeerig". 't Is alles in die fragmenten zoo teer en sensueel uitgedrukt, dat aan eene overzetting der woorden niet te denken valt; de gedachten kan men nagevoelen en dan in moderne termen overgieten, gelijk in 1895 Schultz-Geffcken het deden (Altgriechische Lyrik in deutschem Reim). Wij bieden hier een voorbeeld zonder daarmede te kennen te geven, dat Ibycus' pittigheid ook maar bij benadering is weergegeven. Het wordt aanstonds veel zoetelijker en boet dan in dat gezond-sterke, waaraan des dichters passie — evenals die van Anacreon — zich omhoog rankt:

Aber die Liebe ruht nimmer,
Nimmer im Herzen mir aus;

Kommt wie mit Wettergeflimmer
Thrakischer Winde Gebraus;
Stürmt vom Himmel unbändig
Düster und trotzig und stark;
Rüttelt mein Wesen beständig
Bis in das innerste Mark.

Wie daarnaast Ibycus' forsche dorische klanken leest: „emoi d'eros oudemian katakoitos horan hath' hupo steropas flegoon threïkios boreas", werpt onmiddellijk zulk eene overzetting weg. Trouwens, welke lyriek verdraagt vertaling; welke begeert anders genoten te worden dan in de eigen taal, in de eenzaamheid, met vermijding van alle demonstratie, hoe mooi zij is. Om over de grieksche lyrici te kunnen oordeelen — en het geldt immers van alle lyriek, alle poëzie, alle kunst! — ga men tot den dichter zelf, op een oogenblik van stemming; en steeds alleen.

STESICHORUS

„Welk een krachtige geest Stesichorus is, toont óók de hoeveelheid en hoedanigheid der stof, die hij aandurfde: hij bezingt de grootste volkerenkampen, de roemruchtigste veldheeren, en draagt den last van het epos op zijne lier. In spreken en handelen beide geeft hij zijnen figuren de verschuldigde waardigheid en, zoo hij maat had kunnen houden, zou hij het naast Homerus hebben kunnen evenaren. Maar hij is maatloos en gaat over de oevers heen, wat wel te berispen is, maar ten deele aan den rijkdom der stof ten laste valt." In deze bewoordingen legt een antieke kunstcriticus, Quintilianus, omstreeks 90 n. Chr. zijn oordeel over Stesichorus neer. Legt men nu daarnevens den dichtregel van Simonides (een zestal eeuwen vroeger geschreven): „Zoo zongen voor de scharen Homerus en Stesichorus," waarin eveneens deze beide namen zijn gekoppeld en bladert men in de fragmentenverzameling, die op Stesichorus' naam gaat, ja, dan krijgt men wel den indruk van veelheid, van verscheidenheid, van grootsche opvatting en origineelen kijk, maar hoe het was gecomponeerd, hoe gezegd en uitgebeeld, waaróm dit werk de herinnering aan Homerus kon oproepen en hem ter zijde treden, dat onthullen die poovere restanten eener levenslange werkzaamheid niet. Ten minste niet bij den eersten aanblik, niet aan hem vooral, wien combinatievermogen is ontzegd; want daaraan in de eerste plaats, naast kennis der mythologische overleveringen op vazen en in geschrift, moet de reconstructie van Stesichorus' episch-lyrische poëzie — wat den inhoud, de materie ten minste betreft

— worden overgelaten. Over de zeggingswijze staan enkele fragmenten een voorzichtig oordeel toe; de klank, de muziek is natuurlijk hopeloos te loor gegaan.

De lof van dezen dichter gaat door alle eeuwen heen. In Athene's gouden eeuw konden zijn zangen in het theater worden gereciteerd en geparodieerd, men behoefde niet te vreezen, dat aan het publiek de herkomst der regels zou ontgaan; alleen golden zij bij de jongere lieden voor ouderwetsch, modisch. De Stoicijnen halen hem aan als adept hunner leer. Plinius denkt aan de zoetheid van stesichoreïsche liederen bij het beschrijven van het nachtegalengeluid. De fijne schrijver over Het Verhevene noemt hem den meest homerischen dichter en de auteur van het pseudo-plutarcheïsche werkje over de muziek wijst op Stesichorus' niet onverdienstelijke innovaties op dit gebied. Op de munt van zijne geboorteplaats vinden wij hem, na 241, afgebeeld en Cicero wist, dat te Himera het standbeeld van den grooten stadgenoot den trots der stad uitmaakte. Hoe is het met zulk eene reputatie te rijmen, dat 's mans werken in die mate van het aardrijk verdwenen zijn, dat men geen strophe van zes gave regels van hem citeeren kan? Voeg daaraan toe den grooten invloed, dien Stesichorus geoefend heeft op de lyriek en dramatiek der vijfde eeuw, denk aan zijne autoriteit bij de vazenschilders, en het feit van zulk een verdwijnen wordt bijkans ongelooflijk.

Is Stesichorus in dit opzicht minder fortuinlijk geweest dan Homerus (óók al, omdat twee vrijwel hecht aaneengesloten epen minder gevaar loopen op den tocht door de eeuwen te worden verstrooid dan een onsamenhangende groep van kleinere zangen), in ander opzicht heeft hij het lot van Homerus gedeeld, of liever, zal hij moeten deelen, als

men aan eene moderne hypercritiek, die zelfs dáár het gras hoort groeien, waar het niet wast, gehoor geeft. Dan toch is er niet één Stesichorus geweest, maar moeten twee, neen drie poëten van dien naam het vaderschap zijner nalatenschap aanvaarden; dan ligt er zwarte duisternis over de chronologie zijns levens en staat zelfs de eeuw niet vast, waarin hij leefde; dan hebben de bewoners van Himera, die 's mans beeltenis op hunne munt sloegen, in domme argeloosheid gepronkt met een stadgenoot, die geen burger naar geboorte was, maar elders thuis behoorde.

Wij willen Plato gelooven, die in zijn Phaedrus-dialoog Stesichorus een Himeraeër noemt, eene stad op de noordkust van Sicilië. Niet onwaarschijnlijk stierf de dichter nabij den Etna in de stad Catana, waar men een octogoon-graf van hem toonde en de poort in de nabijheid de stesichoreïsche noemde. Daar de man had uitgeblonken door zijne herderspoëzie, fingeerden lateren zijne herkomst uit Arcadië, het ideale land der bucolica: eene doorzichtige fantasie! Hoe vader en moeder heetten, is zeer onvast, maar kan ons ook eigenlijk weinig schelen. Als de antieke literatuurgeschiedenis hem Hesiodus tot vader geeft, is dit heel aardig bedacht, mits men aan een geestelijken vader denke. En als diezelfde antieken hem doen geboren worden in het sterfjaar van Alkman, hem laten sterven in Simonides' geboortejaar, dan is wederom een aardige vorm gevonden voor de hooge waarschijnlijkheid, dat onze dichter zijne letterkundige werkzaamheid uitoefende nà Alkman en vóór Simonides. Waardoor wij dus tot een benaderden levenstijd komen van 640 tot 560. Hiermede klopt de anecdotische mededeeling, dat Stesichorus' dochter in correspondentie zou hebben gestaan met den tyran Phalaris van Agrigentum.

Want al zijn die zoogenaamde brieven van Phalaris zwendelwerk, aan de fictie ligt de waarheid ten grondslag, dat beide personen naar den tijd met elkander *konden* correspondeeren.

Zoo zien wij omstreeks 600 Stesichorus in vollen levensbloei literair werkzaam op Sicilië, in de dagen, dat Solon te Athene als reformator optrad en Rome nog de kinderziekten doormaakte. Een goede tweehonderd jaar later leefde een naamgenoot van Stesichorus, die met opera-achtige composities succes behaalde te Athene en in Macedonië. Dat op diens rekening eenig klein fragmentje zou moeten worden gesteld, is natuurlijk licht mogelijk; behoudens zulk een snipper komt alles toe aan den grooten bucolicus van 600. Gaan wij thans zijne werken na; want daaruit — niet uit een paar biographische gegevens — moet de dichter voor ons weer levend worden. Wij trachten er naar uit de fragmenten die werken wederom op te bouwen onder gebruikmaking van letterkundige en archaeologische gegevens. Hier worden slechts de resultaten van dien arbeid medegedeeld, waaraan ten grondslag ligt onze uitgave van Stesichorus' algeheele nalatenschap.

Vooreerst dan zijn te bespreken de mythische poëmen, vervolgens de erotische zangen, de bucolica, de fabels, paeanen en hymnen. Tot de mythische poëmen behooren: de Lijkspelen bij Pelias' dood, een werk dat uit den Argonautenkring is genomen; het Lied van Geryoneus, dat tot den kring der Heraklessagen te rekenen is, evenals de drie volgende: Cerberus, Cycnus, Scylla; de Zwijnenjacht, waarin de strijd om den Calydonischen ever het thema is; het Lied van Europa, eene geschiedenis van de dochters van Cadmus; de Eriphyle, of het verhaal van den Tocht naar Thebe; de Verwoesting van Troje; de Terugkeer der helden van

Troje; Orestes' moedermoord; Helena's wedervaren, voor welk lied de dichter met blindheid zou zijn gestraft en de Herroepingszang, waardoor hij het gezicht terugkreeg. Erotische zangen waren: de Liefde van Calyce, van Rhadine; erotisch-bucolisch de beroemde Daphnis. Met zijne Fabels beoogde de dichter in doorzichtige diersprooken politieke raadgevingen te hullen. Ten slotte dan de religieuse zangen, o.a. de hymnen en paeanen. In een vijftigtal fragmentsplinters schuilt wellicht nog het restant van ander groot werk.

Men ziet dus den dichter zijne materie putten uit de epische bron: den Argonautentocht, de Calydonische jacht, de Lotgevallen van Thebe, den Trojaanschen krijg, alle onderwerpen, die vóór Stesichorus in omvangrijke heldenzangen waren vereeuwigd; zangen, die ten deele over zijn (Ilias en Odyssee), ten deele in Ilias en Odyssee als algemeen bekend worden verondersteld (Argonautentocht en Calydonische jacht), ten deele nog in luttele fragmenten bewaard bleven (Thebaïs). Helena's wedervaren vond Stesichorus natuurlijk in de Odyssee en in het homerische Cyprische epos; voor Orestes' lotgevallen kunnen wij niet op een groot epos wijzen; men heeft het bestaan ervan weleens vermoed, doch de Oudheid maakt slechts melding van een vóór-stesichoreïschen melischen zang. Herakles' daden zijn in grooteren samenhang, voorzooverre wij kunnen oordeelen, meer nà dan vóór Stesichorus in epischen vorm gekrystalliseerd; in onderdeelen leefden zij reeds als liederen vóór Homerus en kwamen als epen onder de hesiodeïsche poëzie voor. In het algemeen blijkt dus, dat Stesichorus met zeer bekende mythenstof werkzaam is en niet schuwt het naar den inhoud goed bekende, onder grootere en kleinere wijzigingen van détails, opnieuw te bezingen. In zooverre volgt hij Home-

rus, dat ook deze met bekende mythenstof arbeidt. Maar nu komt het ingrijpende verschil. Stesichorus laat den gebruikelijken, door tallooze epen gegroeiden en verbreiden hexameter vallen, keert zich af van de epische rhapsodie en giet de stof in lyrischen vorm, als koorzang gebouwd. Zoo treedt dan niet een harpenier op, bekranst, met purperen mantel, om voor edelen of burgerij de vingers te laten glijden over de snaren en na passende invocatie der goden in regelmatig stijgenden en dalenden hexametrischen rhythmus melodisch voortedragen: hoe het den helden verging voor Thebe „volgens Stesichorus". Niet verschijnt derhalve voor een stil neergezeten gehoor een vergrijsde bard met doorrimpeld voorhoofd, die prat op den naam van Homeride zelfbewust reciteert, als werd hem op het oogenblik van boven ingegeven, wat hij — naar Plato's spot — vaak zelf niet begrijpt. Neen, het heldenlied van Stesichorus wordt in nieuw-gesmede maten, los van het eigenlijk alleen passende metrum, den heroïschen hexameter, ten gehoore gebracht door een koor, gesplitst in koor en tegenkoor, welke afdeelingen elkander afwisselen, ieder onder leiding van een hoofdman, van wien om beurten het reciet uitgaat. De halfkoren zingen en maken danspassen: de harp, maar ook de fluit, begeleiden hen. Na strophe en antistrophe vereenigen zich de beide scharen in den gemeenschappelijken toezang of epode. Deze driedeeling is voor Stesichorus' lied zóó typisch geworden, dat het als spreekwoordelijke wending klonk van een muzikaal niet-geschoold man: „hij kent niet eenmaal de drie deelen van Stesichorus." Niet, dat deze die deeling had uitgevonden; want reeds — wij zagen het boven — had Alkman haar in zijn Maagdenzang toegepast. Om het uit de burgerij gevormde koor schaart zich de gemeente en volgt staande,

met interesse voor het geheel, doch ook voor het aandeel, dat een familielid aan de plechtigheid heeft, de door den dichter bestuurde uitvoering. Want hij heeft de regie, voor het vocale en instrumentale deel, zelfs ook voor het dansen. Hetgeen daar gezongen wordt, is niet in de aloud-bekende stereotiep geworden zeggingswijze van het epos gevat, met telkens terugkeerende passus, die de hoorder voor zichzelf kan aanvullen, en die oogenblikken van rust geven aan de aandacht. Verre van dien. Alles is wel door homerische epitheta, epische buigingsvormen, aan het verleden geklonken, het vocabularium is wel homerisch, maar het dorische element, het element van den koorzang, treedt in de klanken naar voren met siciliaansche eigenaardigheden. De beeldspraak zoekt nieuwe wendingen, de taal is verrijkt, eene uitgebreidere geographische kennis dan Homerus had is bijwijlen merkbaar, er komen mythen voor en mythische namen, die men in Ilias en Odyssee te vergeefs zoekt, maar op vazen terugvindt. De tekst is moeilijker geworden, moeilijker voor den lezer en des te meer voor den hoorder. Men vindt die omstanders knap, die zonder tekstboekje alles onmiddellijk konden volgen en thuis brengen. Want van de oefeningen, die de grieksche jeugd in de muziekscholen doormaakte, van die studie in poëzie en muziek, waardoor eene soliede vastgelegde kennis aangaande de literatuur van den dag en van het verleden werd bereikt, hebben wij bitter weinig begrip. En toch moet het deze schoolsche voorbereiding geweest zijn, die in hoofdzaak het antieke publiek rijp maakte voor het onmiddellijke genieten der lang niet lichte dramatische en chorische opvoeringen. Doch wie zich nu zijne lectuur van het homerische epos herinnert en terugdenkt aan de rustige, onverstoorbaar gelijkmatige, cadence, waarin de daad van

Achilles of het woord van Andromache tot hem kwam, die kijkt toch wel verbaasd op, als hem hier nu goed bewust wordt, dat in gejaagde, overhaaste, trocheeën of in naslepende spondeeën, in dansmaat, onder hoogopslaande fluittonen, door eene steeds in beweging en wiegeling verkeerende menigte van vijftig menschen, epische gebeurtenissen, gesten en uitingen den omstanders voor den geest werden gebracht. 't Is allerzonderlingst, en eigenlijk doet ons dit vermengen van genres niet sympathiek aan: het wordt te onnatuurlijk. Men oordeele: de Argonauten — aldus de aanhef van de Lijkspelen bij Pelias' dood — zijn uit Colchis teruggekeerd en beschrijven, wat zij op de reis beleefd hebben, wat hun blikken boeide, onder andere, hoe Prometheus aan de rots hing en de machtige vogel hem de lever uitvrat. Vertellen kan dit een rhapsode; onder den breeden, rustigen, gang van hexameter of alexandrijn verrijst voor het oog het imponeerende schouwspel van den grootschen lijder, van de hem omgevende natuur. Wij zien iets gebeuren, dat boven het alledaagsche uitgaat; het boeit de aandacht, die in stomme ontzetting slechts op dit eene zich wil concentreeren. De ietwat monotoon aan- en wegrollende verzen leiden die aandacht niet af. Hun regelmaat wekt de rustige stemming, die voor concentratie vereischt is. Als uit de verte gaan de klanken aan het oor voorbij. Ook de trimeter kan zulk eene beschrijving dragen. Het drama is daar om het te bewijzen. Maar ook daarbij spreekt slechts ééne stem; niets mag ter zijde van den spreker zijn, dat de aandacht wegtrekt. Laat nu evenwel deze materie gegoten worden in een lied van rijk geschakeerd metrum, voorgedragen door een koor, waarbij één reciteert, anderen zingend accompagneeren en danspassen uitvoeren onder fluitmuziek. Waar

blijft dan de rustige breede uitbeelding, waar de noodwendige ongestoordheid des geestes? Er is geen twijfel aan: het epische gaat hier in de koorlyriek te loor. Een simpel volkslied, dat de pretentie niet heeft te willen afschilderen, doch dat slechts het feit kort en straf vermeldt, kan — zij het op andere wijze en met ander resultaat — óók voldoen: de epische-lyriek niet.

Hebben Stesichorus en Pindarus het nu toch klaar gespeeld? Want waar een gaaf stuk van den eerstgenoemden ons ontbreekt, wenden wij ons om te kunnen oordeelen tot Pindarus, die in gelijken trant componeerde. Zijn vierde Pythische ode behelst een goed stuk van den Argonautentocht: wie durft ontkennen, dat hij onder de bekoring van deze grootsche poëzie komt, die episch-lyrisch is? Evenwel, wij lézen het stuk en zien het niet opvoeren, zoodat hetgeen boven storend genoemd werd, ons bij de lectuur niet hindert. Zágen wij het door een koor opvoeren, wie weet hoe vreemd het ons zou aandoen; hoe wij een groot verschil zouden constateeren tusschen de aesthetische eischen van toen en nu. Vandaar, dat de moderne opvatting er sterk toe overhelt in dezen zang van Pindarus van huis uit lectuur te zien. De Ouden hebben genoten van de koren der tragedies, die zij met oor en oog opnamen. Wij lézen de koorpartijen vaak met groot genot. Doch als zij tegenwoordig met muzikaal accompagnement op de planken worden gebracht, is onze ingenomenheid bijzonder matig. Ligt het alleen aan de uitvoering? Of wellicht meer aan onze gewijzigde aesthetische eischen? Hebben ook de Ouden niet ten slotte met kooropvoeringen gebroken, waarvoor men verschillende argumenten kan aanvoeren zonder deze eene uitteschalen: dat het hybridische karakter van lyriek, die zich niet bepaalt tot het verklanken van aandoe-

ningen, maar episch-mythologischen inhoud aanneemt, onduldbaar wordt. Stesichorus heeft in de literaire banen meerdere passen voorwaarts gedaan, maar ook hier geldt het „que le progrès se manifeste par des crimes de lèse-beauté."

Doch komen wij tot de beteekenis der stukken, die hier uiteraard niet op de rij af kunnen worden besproken, daar dit artikel dan tot eene vrij dikke verhandeling zou moeten uitdijen. Wij willen echter op een enkel stuk om de bijzondere beteekenis den nadruk leggen.

Toen onder keizer Augustus een tijdlang binnen- en buitenlandsche vrede voor Rome gekomen was, meende men, dat voor het menschdom de ideale periode van pais en vree gekomen was. Naar stoïcijnsche zienswijze schreef men dit aan de in alle voorvallen van het verleden merkbare leiding der goden toe, die eeuwenlang de grootheid van het romeinsche imperium hadden voorbereid, het imperium, dat den wereldvrede brengen zou. Hadden de goden het niet beschikt, dat Aeneas van Troje zijn weg zou vinden naar Italië om Rome te doen verrijzen? Was de trojaansche held niet het werktuig geweest in de hand der goden? En Vergilius zette zich aan het groote epos, de Aeneïs, om dit alles op het schoonst voor eeuwig uit te beelden. Voor de verschillende sagen beschikte hij natuurlijk over dichterlijk en geleerd werk van voorgeslacht en tijdgenoot. Waar dook nu wel het eerst in de overlevering die tocht van Aeneas naar Italië op? Eene interessante vraag, daar zij het punctum saliens van heel de mythische historie der Aeneïs uitmaakt. Nu bestaat er een marmerrelief onder den naam Tabula Iliaca, waarop de gebeurtenissen, die zich bij Troje's val afspeelden, zijn gebeiteld; het onderschrift luidt, dat dit werk vervaardigd werd „volgens Stesichorus". Daar nu

op het relief ook eene episode voorkomt, die woordelijk verklaard wordt als „Aeneas scheepgaande naar Hesperië", ligt de gissing voor de hand, dat in Stesichorus' epos Troje's Verwoesting — waarvan enkele fragmenten over zijn — Aeneas' tocht naar Italië of het Westerland stond beschreven.

Er rijzen evenwel twee vragen. Vooreerst, of de vervaardiger van het relief werkelijk trouw naar Stesichorus' gedicht heeft gearbeid en zich van veranderingen en aanvullingen uit andere bronnen heeft onthouden; in de tweede plaats, of met Hesperië werkelijk Italië is bedoeld. Het antwoord op de eerste vraag moet aldus luiden: dat het wel uitgesloten is, als zou de vervaardiger naar den werkelijken tekst van Stesichorus hebben gewerkt. Zelf deelt hij op de plaat mede, wie hem aan zijne stof hielp en zijne bron blijkt te zijn een bekend mythologisch handboek van 100 v. Chr., waarin mythen waren verzameld met vermelding van de dichters, die deze mythen in poëzie hadden gebracht. Zoo kwam in dit handboek voor „de Val van Troje naar het epos van Stesichorus." Vandaar dat 's dichters naam nu ook op het relief kwam te staan. Vergelijken wij echter meerdere ingebeitelde tafereelen met fragmenten uit Stesichorus' gedicht, die op dezelfde gebeurtenissen doelen als de beeldhouwer wilde weergeven, dan springen er merkbare verschillen in het oog tusschen de literaire en de sculpturale weergave. Hieruit volgt, dat de beeldhouwer òf zelf wijzigingen bedacht, òf dat het door hem geraadpleegde handboek niet trouw den inhoud van Stesichorus' gedichten weergaf, maar dat er in den loop der eeuwen afwijkingen in den tekst der geëxcerpeerde gedichten waren gedrongen. In ieder geval, het beeldwerk moge al de onderteekening dragen: „naar Stesichorus'," dat het volledig kloppen zou

op het weinige reeds, dat wij van Stesichorus' lied kennen, is uitgesloten. Daarnevens dan treft het ons bijzonder, dat geen enkel fragment van Aeneas' tocht naar Hesperia melding maakt, terwijl ook Stesichorus' naam niet voorkomt in de rij van hen, die volgens antieke mededeeling (bij Dionysius van Halicarnassus) Aeneas' reis naar Italië hebben behandeld. Wie derhalve in Stesichorus een voorlooper wil zien van Vergilius' epische beschrijving der Aeneïs, moet wel weten, dat deze hypothese voorloopig nog geen ander fundament heeft dan de op het marmer gegrifte woorden: „Aeneas' afvaart naar Hesperia." En zelfs deze woorden pleiten eer tegen dan vóór de waarschijnlijkheid der hypothese. Want antieke schrijvers, Herodotus, Thucydides, noemen Italië met dien eigen naam, niet Hesperia. „Het Westerland" te zeggen inplaats van Italië, is eene finesse uit den lateren tijd, uit dien der alexandrijnsche gezochtheid. Stesichorus zou dus zeer zeker niet van Hesperia gesproken hebben, als hij Italië bedoelde; uit zijn gedicht zal die betiteling niet op het relief zijn overgegaan. Zoowel de afbeelding als het onderschrift zullen te beschouwen zijn als eene uit jongere bron geputte episode.

Aan nieuwe, verrassende, wijzigingen der overgeleverde mythen liet Stesichorus het echter in zijne Verwoesting van Troje niet ontbreken. Na de inname der stad besloot, volgens hem, het grieksche volk om Helena, de echtbreekster en oorzaak van een langen krijg, ter dood te brengen. Naar antiek gebruik zou zij gesteenigd worden. Maar toen het leger met de steenen in de handen stond en de onthulde schoonheid der vrouw zag, wierpen zij verrukt de steenen weg. Zoo ontkwam Helena den dood. De episode is in de grieksche tragedie en comedie bewaard gebleven, doch met deze ver-

andering, dat niet het volk onder Helena's bekoring kwam, doch Menelaos. Als deze met getrokken zwaard zijne vrouw wil dooden, ontzinkt hem de kracht bij het aanschouwen van haren boezem. Ook deze sagenvorm is oud. Hij kwam reeds voor op eene relikwieënkist met reliefversiering, die te Olympia werd bewaard als „de Kist van Cypselos", een stuk van ongeveer 600, uit Stesichorus' eigen levensperiode derhalve. Ook op de Tabula Iliaca schijnt de scène van Menelaos en Helena voortekomen, men ziet ten minste in vage omtrekken vóór een soort tempel (van Aphrodite?) een man, die met een zwaard eene vrouw bedreigt. Daar het absurd zou zijn, dat Stesichorus in eenzelfde gedicht Helena tweemaal door haar attracties den dood liet ontsnappen, moet òf de Menelaos-episode op het relief eene toevoeging uit andere bron zijn, òf de mededeeling aangaande Helena's steeniging door het volk zou ten onrechte aan Stesichorus' gedicht zijn toegeschreven. Dit laatste aantenemen stelt onmiddellijk de vraag ter beantwoording: wie dan wel het steenigingsmotief zou hebben bedacht en literair uitgewerkt? Bovendien bedenke men, dat het eene fijnere conceptie is heel het volk onder de macht der schoonheid te teekenen — het volk, dat van die bekoorlijkheid slechts den aanblik kreeg —, dan den bedrogen echtgenoot onder invloed van weder opvlammende begeerte te laten afzien van eene voorgenomen bestraffing. Menelaos heet dan ook bij lateren om zijne verzoening met Helena een zwakkeling en wordt om zijne zwakte gehoond; het volk, dat van steeniging afziet, treft geen hoon, wijl de collectieviteit in extase van geen zinnelijkheid, maar van schoonheids-almacht getuigt. Deze gedachte is Stesichorus zeker waard, terwijl de parodieering van Menelaos hem, den epischen dichter,

minder past. Als dan ook werkelijk de vage afbeelding op het relief eene wedergave is van de Menelaos-episode, dan zouden wij ook hierin een on-stesichoreïsch tafereel willen zien, liever dan met eene grove smakeloosheid zonder wederga den dichter beide tooneelen te laten bezingen.

Hoever hij juist van smakeloosheid af staat, blijkt wel hieruit. Men kent den nog al banalen levensafloop van de jammervolle, beklagenswaardige Hecuba, Troje's koningin. Na alle ellende te hebben doorgemaakt zal zij ten slotte nog door hare vijanden gesteenigd worden, maar de godheid verandert hare gestalte en zij ontloopt den steenregen als... een jankende hond. Niet omdat zij „een leven als een hond" zou hebben gehad, ondergaat zij deze metamorphose; ook niet, omdat zij „veel gemeen heeft met de hondskoppige godin Hecate" (want met deze heeft zij slechts vijf letters gemeen in haar naam). Zij is een voorbeeld van antiek kynanthropisme en staat dus na aan het weerwolvengeslacht. Wraakzinnende, menschenvernietigende, daemonen als Keren en Erinyen dacht men zich in hondegedaante. Het graf van Hecuba wees men aan de Dardanellen bij het zoogenaamde Hondsgraf; de ongelukkige vond daarin geen rust, maar ging bij maanlicht huilende door de thracische vlakte als bloedgierige vampierhond.

Anders Stesichorus. In haar stervensmoment ontvoert Apollo de vorstin naar zijn gebied, naar Lycië. Straalt hier eene verbleekte sage door? Hecuba's trots, haar zoon Hector, heette bij Stesichorus zoon van Apollo, gelijk hij elders wel Zeus' zoon genoemd werd. De Trojaansche stamsage liet zelfs het geheele koningsgeslacht stammen van een zoon geboren uit eene nymf bij Apollo. Heette wellicht eenmaal Hecuba Apollo's geliefde en redde hij haar daarom uit den dood? Immers was aan

Apollo de wolfsgedaante niet vreemd en Lycië wilde men wel opvatten als het land van den wolfsgod. Vloeiden Hecuba's kynanthropisme en Apollo's wolvengedaante hier te zamen tot één schakel? Zoo ja, dan vormde Stesichorus de volkssage van deze versipelles (huidveranderaars; in de germaansche sage geschiedt de wisseling door het omwerpen van het wolfshemd) om tot iets fijners: naar het heilige oord wordt de door het leven gefolterde ontvoerd en het is de heiland zelf, Apollo, die haar op zijn zwanenwagen met zich neemt.

Laat Stesichorus in dit lied de overwinnende Grieken Helena binnen Troje's muren vinden, anders stond het er voor in een ander zijner gedichten, dat naar de heldin „Helena" genoemd wordt. Hierin toch werd Helena met hare zusters van lichtzinnigen aard gescholden: „twee-, driemaal gehuwd en bereid haar mannen te verlaten"; en dit alles, omdat Tyndareus, haar vader, de goddelijkheid van Aphrodite had miskend bij het offeren. Mocht Stesichorus zich nu ook in krasse bewoordingen over Helena hebben geuit, het betichte feit was geen verzinsel van hem zelf: reeds Homerus had Helena's trouwelooze wuftheid geteekend. Homerus zou, naar de traditie luidde, blind zijn geweest. Was hij het geworden om zijne woorden over Helena? In ieder geval Stesichorus werd om zijn gedicht door Helena's broeders, de Dioscuren (goddelijke wezens, die redding en speciaal medische hulp konden verstrekken) van het ooglicht beroofd. Zag nu Homerus niet in, waaraan hij zijn onheil te wijten had, Stesichorus begreep het. Hij toch, als lyrisch dichter, had dieper inzicht in de dingen, die 's menschen gemoed beroeren, dan de epicus Homerus. Zóó ten minste stelt Plato de zaak voor. Maar fantastische geesten verklaarden, dat Helena van uit haar mythisch woonoord een bode

tot Stesichorus had gezonden om hem te melden, wat de reden van zijn blindworden was. Deze opvatting vond blijkbaar meer bijval in Stesichorus' geboorteland, Zuid-Italië. Blind geworden, zette de dichter zich tot een herroepingszang, eene palinodie! Enkele woorden, maar het zijn de gewichtigste, uit dien zang bleven bewaard:

Niet waar was mijn vroeger beweren!
Gij besteegt niet het goedgedekt vaartuig,
kwaamt niet tot 't burchtslot van Troje.

Pas had hij dit geschreven, of de Dioscuren gaven hem het gezicht terug. Bezien wij even deze palinodie? „Valsch was zijne vroegere betichting geweest. Helena was niet met Paris, den trojaanschen beau garçon, scheep gegaan. Nooit was zij den verleider naar Troje gevolgd, noch had zij in die veste vertoefd, terwijl daarbuiten het grieksche leger haar opvorderde." Hoe nu, zal men zeggen, hielpen dan de Trojanen die Grieken niet uit den waan en vertelden zij aan dezen niet, hoe hun prins Paris gefopt was, doordien hij eene schijngestalte, een fantoom, in zijne armen had gekregen, terwijl de echte Helena hem ontging? Zeker, de Trojanen riepen dit meermalen den Grieken toe, maar dezen geloofden het natuurlijk niet. Werd men dan in Griekenland, in Sparta, niet gewaar, dat Helena veilig en wel thuis zat en dat heel die expeditie om haar terug te halen een malle vergissing was? Neen, want Helena zat niet in Sparta; zij was in Egypte. Maar naar Stesichorus' woord kon zij daarheen toch niet gekomen zijn, want zij had immers geen schip bestegen. Volgens Euripides in zijne tragedie „Helena" was zij door Hermes *door de lucht* ontvoerd naar Egypte. Heeft dan Euripides dit motief aan Stesichorus ontleend? Velen oordeelen zoo, maar zóó zeker is het

nog niet. Integendeel. Helena was in Egypte, zoo vertelt ook Herodotus en hij voegt er aan toe, wie hem aan deze kennis heeft geholpen: de egyptische priesters deelden het hem mede en als zijne lezers hem bijgeval niet mochten willen gelooven, verwijst hij hen naar die priesters. Dit is opvallend. Waarom verwijst Herodotus zijne lezers, Grieken dus, niet naar den algemeen in zijne dagen bekenden griekschen dichter Stesichorus? Waarom is Herodotus zelf over die aanwezigheid van Helena in Egypte zoo verbaasd, als hij het toch sinds zijne schooljaren bij Stesichorus gelezen had? Stond het dan wel bij dien poëet te lezen? Goed beschouwd moet het antwoord luiden: neen. Stesichorus liet de heldin niet naar Egypte gaan, noch per schip, noch door de lucht. Daarom beroept Herodotus zich dan ook niet op hem en citeert hij hem niet, terwijl hij anders steeds de lyrische dichters bij de hand heeft. Van al de vragen, die er nu rijzen, interesseert ons op het oogenblik alleen die, welke op Stesichorus' lied betrekking heeft, namelijk: waar deze dichter de heldin dan wel gelaten had, als zij noch scheep was gegaan, noch door Hermes naar Egypte was gebracht en toch niet in Sparta zat. Het antwoord geeft Horatius.

In zijne zeventiende epode hoont de dichter eerst op grove wijze zekere Canidia; maar als hij haar voldoende door het slijk heeft gesleurd, slaat hij plotseling om en zingt eene palinodie. Dat dit imitatie is van Stesichorus ligt voor de hand en wie het niet mocht zien, wordt er door Horatius aan herinnerd in de woorden: „Castor en Pollux, de Dioscuren, waren wel beleedigd door de verguizing van Helena, maar toch, bewogen door haar bede, gaven zij den dichter het gezicht terug. Gij, Canidia, want nu staat het in *uw* macht, verlos mij

van mijn... waanzin." In de versregels, die hieraan onmiddellijk voorafgaan voorspelt Horatius — natuurlijk ironisch — Canidia's toekomstige lot en het ligt in de rede, dat hij ook hierin Stesichorus nabootst: „Kuisch en van goede reputatie zult ge als gulden gesternte langs den hemel schrijden." Ook Helena kreeg aan het firmament haar plaats naast het dubbelgesternte der Dioscuren: op de munt van Termessos staat Helena tusschen haar broeders gekroond door maan en sterren.

Derhalve heeft Stesichorus de mythe aldus voorgesteld, dat Paris niet Helena zelf ontvoerde naar Troje, maar een schijnbeeld medenam. Dit was niet zijne eigene uitvinding, want hij vond het reeds bij Hesiodus. De echte Helena liet de dichter eene plaats aan den hemel innemen. Daarbij volgde hij het volksgeloof, dat aan de oorspronkelijke goddelijkheid van Helena vasthield, al ware zij in het epos tot heroïne geworden. Op deze wijze wendde hij de sage in edeler banen dan het geknutsel, dat uit het homerische verhaal van Menelaos' en Helena's vertoef in Egypte, na de bemachtiging van Troje, nu ook eene hereeniging na tienjarige scheiding van beiden in de Nijldelta verzon. Moest dit strekken om de rechtvaardigheid der egyptische koningen te verheerlijken, daar een egyptisch vorst, naar Herodotus' verhaal, Paris dwong de door hem met schennis der gastvrijheid geschaakte Helena achtertelaten, toen het voortvluchtige paar in den Nijl voor anker ging? Euripides nam klaarblijkelijk uit Herodotus het verblijf van Helena in Egypte over, maar — om haar evenals Stesichorus geheel rein voor te stellen — liet hij haar niet daarheen komen mèt haren verleider, doch overdragen door Hermes, door de wolken. Zoo ontstond de in 413 opgevoerde tragedie Helena: eene vrijwel mislukte poging van Euripides om nu

ook eens eene tragische palinodie te schrijven. Men heeft in zijne dagen — en terecht — om deze „nieuwe Helena" gelachen en de tragedieschrijver heeft het dan ook bij deze eene proeve van rehabilitatie gelaten. Stesichorus had beter begrepen, dat Helena (evenals Medea) reeds zoozeer onder de menschen tot een type, de belichaming van eene bepaalde karaktereigenschap, was geworden, dat het van te voren reeds een misgreep moest blijken te zijn, zulk een type in het omgekeerde om te stempelen. Haar eenige redding was haar terug te voeren tot de sfeer, waaraan menschelijke deugden en ondeugden vreemd zijn. Vandaar werd zijne palinodie eene apotheose.

Stesichorus geldt als voorlooper der grieksche romanciers. Dit zou op zich zelf niet als hooge onderscheiding mogen gelden. Want de grieksche roman — product van hellenistischen bodem — staat wat inhoud betreft niet boven het peil der naaischoolromans, kinderachtig van vinding, wee-zoetelijk van toon, zwoel van sentiment. In Stesichorus' erotische liederen Calyce en Rhadine is de wanhopige liefde aan het woord. Calyce vindt haar liefde niet beantwoord door Euathlos, wil zich zonder liefde van zijn kant niet aan hem geven en zoekt den dood. In de Rhadine worden twee gescheiden gelieven het offer van een wreeden koning. Wij vermoeden, dat in deze balladen de hartstochtelijke toon van het aeolische liefdeslied ontbroken heeft en plaats liet voor ingehouden waardigheid en epische voornaamheid. Toch is het wel beter aan Alkman den voorrang te laten op het terrein der erotica; op dat der bucolica neemt niet Theocritus, maar Stesichorus de eerste plaats in.

Diens Daphnis immers heeft wereldvermaardheid in de toenmalige wereld van grieksche cultuur verworven. Drie eeuwen na het ontstaan van

dien zang gold het als van zelf sprekend, dat men eene toespeling erop aanstonds begreep. „Daphnis' smart", zóó heet het lied in de alexandrijnsche dagen; een eenvoudig thema, dat door psychologische inkleeding en poëtische volkomenheid de kroon der bucolische poëzie werd. De herder Daphnis wordt hopeloos verliefd op de nymf Xenea en eindigt zijn kwijnend bestaan door vrijwilligen dood in zee. Geen door nieuwheid opzienbarend motief: de sprong van de leukadische rots had reeds meermalen het lijden van zulke droeven gestild! Het motief lijkt ons echter frisscher dan dat andere, waarbij de dichter zijn held laat verkwijnen „als de sneeuw wegsmelt op den Balkan". Een cliché, roept ge uit. Nu, heel de grieksche poëzie, epische en melische, wemelt immers van cliché's, die zoo min storend werden gevonden, als wij aanstoot nemen aan de honderden beeldsprakige termen, waarvan onze meest ongezochte omgangstaal vol is. Dat echter bergen en boomen met den herder medelijden, „de boomen, die er wassen aan den stroom van de Himera", dat was in de antieke literatuur van Stesichorus' tijd nog geen stereotiep gezegde, maar werd het eerst door de navolging in hellenistisch-romeinschen tijd. Dat de natuur, boomen en dieren en steenen, sympathisch met den mensch gestemd zijn, niet door Orpheus' spel en betoovering, maar uit eigen spontane opwelling, is nergens zoo eenvoudig en ronduit gezegd, als bij Stesichorus. Wij hooren elders Achilles' rossen klagen bij Patroclus' dood en de boomen blijven doof voor de hulpkreten van de geschaakte Persefone; bij den redenaar Lycurgus worden land, boomen en havens smeekende ingevoerd, bij Bion jammert het landschap om Adonis' dood en de latijnsche poëzie schept in navolging dezer personificatie der natuur te meer genoegen naar mate

zij verder van de natuur afstaat. Bij Stesichorus is de herder met zijne omgeving nog eene werkelijke eenheid. Zijn Daphnis is zoozeer eene realiteit in den volksmond geworden, dat hij zelfs het terrein van zijn lijden kon verlaten, naar elders trekken en daar de held worden van gansch andere lotgevallen, ook van zulke, die eigenlijk in tegensprake waren met zijn oorspronkelijk wezen. Hoe vreemd immers klinkt het, dat in midden-Sicilië de troosteloos verliefde Daphnis de gunsten eener nymf geniet, evenwel onder de voorwaarde nu ook van sterfelijke vrouwen zich te zullen onthouden. Natuurlijk overtreedt hij dit verbod en wordt nu gestraft met blindheid. Dan zien wij deze wederwaardigheden, benevens de straf, losmaken van Daphnis' figuur en op anderen, als Anchises, Rhoikos, Arkas, overdragen, wijl deze namen zelf te weinig inhoud hadden en slechts als dragers van eens anders garderobe konden dienst doen.

Daphnis zelf, aldus van zijne wezenstrekken beroofd, heeft dan uitgediend en als organisme in het leven der sagen zijn rol vervuld. Toevallig kunnen wij nog nagaan, hoe het motief der blindmaking aan de Daphnislegende werd toegevoegd. In midden-Sicilië immers speelde het tooneel van den meineedigen Daphnis. Daar nu bevond zich het heiligdom van de Paliken, vreeswekkende daemonen, die de bevolking in hun ban gevangen hielden. Bij deze daemonen werd gezworen. In hun heiligdom bijvoorbeeld werd de slavenopstand tegen Rome voorbereid. Meineed nu heetten zij te straffen met verlies van het gezicht. De vreeselijke straf imponeerde in die mate, dat zij de sagen niet onberoerd liet en zoo werd zij verbonden aan den herder, die in de onmiddellijke omgeving van het Palikenheiligdom zijn woord aan de nymf heette te hebben gebroken.

Treffend is de uitbeelding, die Stesichorus' navolger, Theocritus, aan de Daphnissage heeft gegeven. Hier wordt Daphnis een Hippolytus en legt zich tegenover de liefde, in mythologische wezens gepersonifieerd, kuischheid op. Maar deze ascese knaagt aan zijn leven, voert hem door verkwijning ten doode. De siciliaansche leeuwen (o fantasie van een hofdichter in het groote-stadsleven!) komen hem beklagen. Den hoon van Priapus moet hij zich laten welgevallen: hij draagt zijn lot tot het bittere einde. Doch dan komt Aphrodite en spreekt: „Daphnis, gij meendet de liefde te kunnen overwinnen, maar ziet, nu sterft ge toch als overwonnene. Uwe krachten bleken in den strijd te kort te schieten." En Daphnis, die tegenover allen gezwegen had, barst dan los: „Leedbrengster, het moge waar zijn, dat mijn leven een einde gaat, maar nog in de onderwereld trotseer ik uwe macht." Met een groet aan het wilde gedierte, aan de bronnen, glijdt hij weg den dood in. Fluks treedt nog Aphrodite op hem toe en tracht den stervenden opterichten. Maar neen de draad is afgesponnen. Wie was dan toch zijne geliefde? Men geve zich rekenschap van 's dichters woorden, waarmede Aphrodite's optreden wordt geteekend „glimlachend, doch innerlijk in zware gemoedsbeweging". Men versta Daphnis' hartstochtelijken uitval tegen haar en lette op het liefdevolle gebaar der godin in het oogenblik van zijn dood. Nergens noemt Theocritus den naam van de onbekende tegen wie — doch ook om wier wille — de herder streed. Hij laat het in goed vertrouwen aan ons over te begrijpen, dat het ging tusschen Daphnis en Aphrodite zelf.

Nog één gedicht van onzen dichter moet hier worden besproken: zijne Orestie. Tusschen de verstrooide mededeelingen, die Homerus in de

Odyssee over de lotgevallen van Agamemnons gezin doet en het meesterwerk van Aeschylus: Orestes' wraak op zijne moeder, zijn waanzin en redding, gaapt zulk eene diepe kloof, dat de vraag gesteld is, of er niet een groot epos bestaan heeft, dat de gaping overbrugde en aan Aeschylus in menig opzicht ten voorbeeld is geweest. Het zwakke punt van zulk eene hypothese is ook hier, dat van het veronderstelde kunstwerk geen letter over is, noch — wat erger is — dat ergens in de antieke literatuur gewag van zulk een werk wordt gemaakt. Veel succes heeft dan ook de geestrijke onderstelling niet gehad; hoewel met geestdrift voorgedragen plegen „Blender" hun leven niet buiten de onmiddellijke geboortesfeer te kunnen behouden. Een tijdlang scheen het in de mode te zijn verdwenen kunstwerken te postuleeren; thans is men weer — voor hoelang? — van sceptischer gezindheid. Wie nu eenig onbekend epos, dat Orestes' schrikkelijke daad zou hebben beschreven (de dood des vaders gewroken op de moeder, die den moord bedreef), als noodwendige tusschenschakel tusschen Homerus en Aeschylus eischte, moest wel weinig beteekenis hechten aan een goed bekend, ja door velerlei fragmenten geattesteerd letterkundig product, dat geheel deze materie behandelde en juist op het midden lag van den weg, die van het epos tot de tragedie voert: de Orestie van Stesichorus. Nu, dit werk werd dan ook met talent in den hoek geschoven en de schrijver ervan tot eene zeer problematische persoonlijkheid gemaakt. „Had hij zelfs wel bestaan"?

Het eenvoudigste is de feiten voor te leggen. Door directe getuigenis weten wij van Stesichorus' Orestie, dat hij zich het tooneel der handeling dacht te Sparta. Daar sloeg Clytaimestra met een bijl haren van Troje teruggekeerden gemaal dood,

ook wijl zij hem verweet hunne dochter Iphigeneia ten offer te hebben gebracht om van de godheid gunstigen wind te krijgen voor de vaart naar Troje. Tevens zou de koningin den eenigen zoon Orestes omgebracht hebben, zoo deze niet tijdig door zijne voedster Laodamia en den heraut zijns vaders Talthybios in veiligheid was gebracht. De tweede dochter Electra bleef ongehuwd in het paleis achter. Toen nu Orestes groot geworden was, beval hem Apollo wraak te nemen op zijne moeder en zegde hem zijn bijstand toe. Clytaimestra voorzag in schrikkelijke droomen haar toekomstig lot, dat nu ook weldra werd vervuld. Electra en Orestes beraamden den opzet, die door Orestes werd uitgevoerd. Evenwel de straf bleef niet uit. De wraakgeesten, Erinyen, vervolgden den tot waanzin gedreven jongeling, die van Apollo een gouden boog kreeg om zich tegen de „felle honden” te verdedigen. Tot zoover de fragmentarische overlevering op schrift en steen, want ter reconstructie van Stesichorus' nalatenschap bewijzen vazenafbeeldingen en reliefs goede diensten. Wie nu Aeschylus' Orestie vergelijkt, zal herhaaldelijk bij gelijke opvattingen den vinger leggen, evenzeer als Euripides blijkt gebruik te hebben gemaakt van Stesichorus' werk voor zijne tragedie Orestes en Sophocles in zijne Electra aan Stesichorus denken doet. Er blijven vraagpunten bestaan, maar het oordeel moet zwijgen, aangezien de fragmenten hier geen opheldering geven. In geen geval mag men dan maar tot verschil tusschen de opvattingen van Aeschylus en Stesichorus concludeeren. En wat het sterkst frappeert, nl. dat Stesichorus de scène te Sparta plaatst en Aeschylus te Argos, daarvoor liggen argumenten voor de hand.

Het tooneel dient in de Oudheid de politiek, ver-

vult eenigermate de rol van de huidige journalistiek. Staatkundige aanspraken werden voorbereid en gegrond op uitspraken van de literaire kunstwerken, die als ingegeven door de godheid zekere sanctie bezaten. Het was in de dagen van Croesus (550), dat Sparta's expansie-politiek in daden uitsloeg, na lang smeulen, en het land der naburen werd geannexeerd. De delphische priesterschap begunstigde deze gedragingen, ja deed het middel aan de hand om aan de spartaansche politiek eene historische basis, een antieken rechtsgrond te geven. Daartoe moest Sparta tot erfgename gemaakt worden van Agamemnons positie in de homerische dagen. Met eenige takt was het niet moeilijk uit Homerus de bewijzen te putten, dat de aanvoerder van het grieksche leger voor Troje eene praedomineerende plaats onder alle vorsten van zijn tijd had ingenomen, dat deze zijne vazallen waren geweest. De koningsscepter, gemaakt door Hephaistos, was uit Zeus' handen overgegaan in die van Atreus' geslacht: zoo was Agamemnon vorst bij de gratie gods over heel Argos en over vele eilanden van Ithaca tot Creta. Deze monarch zetelde in het militaire centrum van het politieke gouvernement, te Mycenae, eene burcht in Argolis. Dit echter diende de spartaansche staatkunde slecht. Niet Mycenae, niet Argos, neen Sparta moest als residentie der Atriden gelden. Welnu, op delphische raadgeving werd het gebeente van Agamemnons zoon, van Orestes, opgezocht en naar Sparta gebracht. Waar dit gebeente, deze relikwieën, rustten, was de heros zelf aanwezig en oefende zijn zegenenden invloed uit. Militair succes volgde dan ook onmiddellijk. Waar de zoon was voorgegaan, zou de vader volgen. Stesichorus diende de dorische politiek door het hof van Agamemnon naar Amyclae nabij Sparta

te verplaatsen; zijn voorbeeld vond navolging bij andere dichters, bij Pindarus en Simonides, en toen dan ook in den strijd tegen de Perzen Sicilië bereid was aan Griekenland hulp te verleenen, mits Syracuse maar als leidend hoofd werd erkend, riep de spartaansche gezant uit: „Agamemnon zou zich in zijn graf omkeeren, indien hij hoorde dat Syracusanen aan Spartanen de hegemonie hadden ontnomen." Pindarus zingt onbevangen: „de Atridenheros (Agamemnon) stierf in Amyclae, de roemruchtige stad" en is niet beducht, dat deze of gene hem Homerus voorhoudt. Eene homerische traditie omtrent Agamemnons woonplaats staat toch vast en als de dichter hem op zijne huisreis de zuidspits van de Peloponnesus wil laten omzeilen, doet hij dit geheel in onbevangenheid zonder dat er diepzinnige toespelingen achter verborgen liggen.

Als Clytaemestra in den droom haar toekomstig lot ziet, meent zij, dat eene slang met bebloeden kop op haar toekomt en uit dien kop rijst een nakomeling van het door haar omgebrachte geslacht. De *bebloede* kop doelt op den door bijlslag vermoorden Agamemnon; de daaruit voortkomende gestalte draagt de gezichtstrekken der Atriden. Deze vondst van Stesichorus heeft de groote tragici na hem geïmponeerd. In Aeschylus' Orestie droomt de koningin, dat zij aan eene slang het leven geeft, die haar bijt, als zij het dier aan de borst wil leggen. Orestes zelf verklaart: „tot slang geworden dood ik haar, gelijk deez' droom voorspelt." In Sophocles' Electra stijgt Agamemnon uit het graf, plant zijne lans, zijn scepter, in de aarde en de boom, die daaruit opbloeit, overschaduwt heel Mycenae's gebied. Wie zich ook nog Herodotus' verhaal herinnert, in het eerste boek, waar Cyrus' moeder in den droom een wijnstok ziet opbloeien uit haar

schoot, die heel Azië overschaduwt, heeft verschillende trekken der religieuse volksvoorstellingen bijeen, waaruit Stesichorus ook ditmaal putte. De schim van den gestorvene vertoont zich als slang. Naar het voorbeeld der aarde gedraagt zich de vrouw en haar kind is als een plant aan de aarde ontsproten. Voor den boom echter kan in de plaats staan de scepter, die tot een wonder loten en bladeren schiet (Agamemnons staf, Achilles' staf in het eerste boek der Ilias, Tannhäusers staf).

In eene ode van Aristophanes' comedie Vrede worden de aanvangswoorden van Stesichorus' Orestes verwerkt zonder dat het publiek opmerkzaam wordt gemaakt, welke dichter hier is aangehaald. Toch ontgaat dit aan het gehoor niet. Tegenover deze algemeene bekendheid van den lyrischen poëet in de gouden eeuw staat onze poovere kennis verbijsterd. Slechts eene persoonlijkheid, een man van eigen vinding, eigen zeggingswijze, kon, als hij uit den vreemde kwam, nog eene plaats vinden onder de breede rijen van literaire talenten en Streber, die in de gulden eeuw den strijd om bestaan en roem binnen Athene uitvochten. Het is ons moeilijk om de beteekenis van dezen lyricus, die Aeschylus en Pindarus wist te imponeeren, uit de armoedige resten zijner poëzie te voelen, laat staan voelbaar te maken. Heel het geleerde betoog, dat om die resten wordt gehangen, brengt ons amper zoover, dat wij eene levende kracht erkennen. Het is plicht niet weg te doezelen, dat wij van Stesichorus geen vijf gave versregels kunnen voorleggen. Eerst als een omvangrijk stuk van Stesichorus mocht worden teruggevonden, zal de dag daar zijn, waarop den Himeraeër recht kan geschieden. Tot zoolang moeten wij de traditie gelooven, dat hij groot was: het bewijzen kunnen wij niet.

ANACREON

Toen de inwoners van het stadje Teos op de kust van Klein-Azië, tegenover Samos, onder den druk kwamen der perzische overheersching, weken zij uit naar de thracische kust en herbouwden Abdera in nieuweren trant (546). Abdera leeft in onze herinnering als geboorteplaats van wijsgeeren als Democritos, Protagoras en Anaxarchos; daarnevens en daarboven als de woonstee eener zotte bevolking, die door bête uitingen en daden de vermaardheid van Schildbürger verkreeg. Waarschijnlijk hebben de ietwat lichtzinnige Tejers, die zich met een kwinkslag door 's levens lasten heen sloegen, aan die reputatie schuld. Ook de „lachende" philosoof en moralist Democritos — die deze betiteling in geenen deele aan zijn ernstige, wijsgeerige, atomentheorie, noch aan zijne strenge zedenvoorschriften kon danken — zal wel het dunne ionische bloed in zich gedragen hebben. Zeker deed dit de in Teos zelf geboren Anacreon. Men miskent dezen man, als men de drie platonische woorden over den ionischen toonaard op hem toepast: dronkenschap, slapheid, luiheid.

Het zou reeds onbegrijpelijk zijn, dat een slaplippige sensualist hofdichter ware geweest van een krachtigen despoot als Polycrates van Samos. Men denke aan Herodotus' verhaal over de aanleiding der vijandschap tusschen Polycrates en den Perzischen satraap. Toen diens afgezant zich bij den samischen heerscher vervoegde, trof hij dezen in gezelschap van Anacreon. Polycrates nu was zoozeer in dat onderhoud verdiept — of veinsde handig verdiept te zijn —, dat hij den gezant met geen woord verwaardigde, ja, zich zelfs niet om-

draaide. Want hij lag op een rustbed te luisteren met het gelaat van den binnentredenden af. Nu is evenwel zulk eene belangstelling van een grooten heer, die behoudens dat hij aan politiek en kunst doet, ook het galante leven najaagt, begrijpelijk als men tegenover hem gezeten zich denkt den waren Anacreon, zooals de fragmenten dien doen kennen. Deze Anacreon is zeer zeker erotisch, vrij van diepzinnigheid; een liberale geest tegenover het zinnenleven van eene lydisch-ionische verfijning; maar ook is hij pittig, persoonlijk, vinnig op zijn tijd, allerminst vervelend. Doch wat zou Polycrates, de zeer machtige, zeer gevreesde, prachtlievende en prachtscheppende grootvorst, wel een miserabele geestelijke eunuch hebben moeten zijn om tijd over te hebben voor de laffe kost, die tot in de byzantijnsche dagen toe door nabootsers als anacreontische poëzie is opgedischt? Polycrates' weelderig hof gaf den dichter gelegenheid over schoone knapen en jonkvrouwen uit te weiden, die niet zijne doch 's meesters gunsten genoten; hij doet het zóó, dat men licht zou meenen Anacreons eigen hartstocht te hooren. Echter zijn Smerdiës, Cleobulus, de paidika van den tyran zelf geweest. Hier zien wij Oost tegenover West. Pindarus, Bacchylides, worden naar het Syracusaansche hof geroepen om tyrannen te huldigen, die door sport vermaardheid verwierven en wien edele rossen boven alles gingen. Geen vrouw treedt lokkend of storend in hun gedachtenkring; geen lied geldt des vorsten lievelingsknaap. Maar Ibycus en Anacreon hooren aan het Samische hof van geen sport; slechts één teugelvoerder wordt hier erkend: Eroos. Dit bepaalt den aard van húnne zegeliederen. Nadat dan Polycrates op gruwelijke wijze aan de wraak van Harpagos, den beleedigden Pers, ten offer is gevallen, gaat Anacreon naar

een ander hof, dat van Pisistratus' levenslustigen zoon Hipparchus en maakt er kennis met de voornamen van Athene, met Xanthippus, Pericles' vader, met Critias, den grootvader van den literairen staatsman uit het bewind der „Dertig" bekend. Maar wie verstaat dit Athene van ongeveer 500, die niet om voorlichting is gegaan tot de vazenschilders dier dagen. Tegenover deze periode is de zoogenaamde gouden eeuw ingetogen en streng: aan zinnelijk bestaan gaf men den Samiërs niets toe. Drinkgelagen met deernen en knapen, uitgelatene dartelheid en verfijnde weelderigheid vond Anacreon te Athene terug: andere tonen op zijn cither aan te slaan ten einde zich aan te passen aan de nieuwere omgeving, was gansch onnoodig. Het was dan ook om een minnehandel, dat Hipparchus werd vermoord en de „grootsche daad van Harmodius en Aristogeiton, die Athene van de tyrannie bevrijdden", was in den grond der zaak een manslag door Aristogeiton begaan om zijn geliefden knaap niet in de handen van den grooten heer te zien. Na deze gebeurtenis (514) liet de dichter zich overhalen naar Thessalië te gaan en diende de dynastie der Aleuaden met zijne lier. Zoo is dit 85-jarige bestaan van troubadour werkzaam geweest om de lyriek in monodischen vorm van Klein-Azië over te planten naar de beschavingscentra van het helleensche vastland. Als Ioniër heeft Anacreon zich van zuiver ionisch bediend, zuiverder dan dat van Herodotus. Waar episch en attisch of dorisch in een zoogenaamd anacreonteïsch vers is aangewend, betrapt men den vervalschenden nabootser. Gaan wij eenige der fragmenten door.

Naar Strabo zou Anacreons poëzie vol zijn geweest van Polycrates. Het is alvast eene aanmaning tot bescheidenheid bij het vellen van eenig

oordeel, dat in de fragmenten niet één keer Polycrates' naam voorkomt. Veel ontgaat ons... ook hier.

Zijne vijf boeken poëzie werden ingeleid door een aanroepingshymne en de dichter van Teos wendt zich tot de machtige godheid Artemis Leukophryéne, die nabij Magnesia aan den Maeander haren tempel had. Van huis uit een cretensische dienst was deze naar Klein-Azië overgeplant: de godin stond in vermaardheid dicht bij de ephesische Artemis en haar veelborstig beeld met den polos op het hoofd werd ook te Sparta en te Athene gezien. Natuurlijk was zij eene vruchtbaarheidsgodheid, die met de grieksche Artemis was vereenzelvigd. Anacreon noemt haar „meesteresse van het wilde gedierte" en dit is wel de juiste naam voor eene macht, die steeds door beesten geflankeerd placht te worden afgebeeld. De Leukophryene of Leukophryne had twee stieren terzijde. Dat Anacreon haar hertenschietster noemt, dankt zij aan hare identiteit met de helleensche Artemis en zoo hij haar toespreekt als „blonde dochter van Zeus", treft ons het epitheton „blond" als schoonheidsideaal op eene cretensische aangewend. Maar de dichter gaat verder op bijzonderheden in als hij zegt: „gij, die daar ergens aan den kolkenden Lethaiosstroom verheugd binnenkijkt in eene stad van vermetele mannen. Want het zijn geen ongecultiveerden, die gij onder uwe hoede hebt." Verjaagt zij het roofgedierte, dan wordt zij immers tevens beschermvrouw van den mensch, die zich na den nomadenstaat in het stadsleven heeft gevoegd. Zoo wordt de wilde jageresse bijkans tot hare eigen verwondering patronesse van beschaving.

Echter zal de toevoeging van den naam Lethaios, als haar vermoedelijk verblijf, wel niet zonder

bijbeteekenis zijn geschied. Aan die zijrivier toch van den Maeander trof de godin samen met Apollo en aan diens grot, door een oeroud beeld gesierd, was eene wondere gave verbonden. Tot buitengewone daden werd daar kracht verleend; wie zich daar aan de godheid gewijd had, kon ongedeerd van den kam der witte rotsen springen, waaraan de naam Leukophrys was ontleend. Met de zwaarste boomen bevracht liepen de begenadigden rustig en zeker langs de steilste geitenpaden. Een soort godsoordeel werd hier geveld. De munt van Magnesia herdenkt het in den stempel, die een man vertoont in draf met een ontwortelden boom beladen. Onwillekeurig rijst de vraag, of Anacreons dedicatie aan de Leukophryne, die aan den Lethaios wijlt, niet eene toespeling inhoudt op die goddelijke krachtsverleening bij moeilijk werk, waarvan ook hij hoopte te zullen genieten.

Het in glyconeïsch metrum vervatte gedichtje voert ons tot eene andere, soortgelijke, invocatie van Dionysos. Ook dit is van merkwaardig mythologischen inhoud.

„Heer, met wien Eroos de bedwinger, de Nymphen met donkere oogen en Aphrodite de van gloed stralende, samenspelen, o gij, die doolt over de koppen van het hooggebergte, ik bid u, treed op mij welgezind toe en wil het oor leenen aan eene bede, die uw gunst moge dragen. Wees een goed raadsman voor Cleobulus en laat hem, Deunusos, mijne liefde aannemen.”

Niet Eroos moet den zin van Cleobulus tot zijn minnaar richten, maar Dionysos, die als de choreeg verschijnt van een koor, waarin Aphrodite, Eroos, nymphen mededansen. Wij vinden deze combinatie van Dionysos met de machten der zinnelijke liefde hier voor het eerst; vervolgens in een koorlied van Euripides' Bacchen, dat echter niet als toelichting

van Anacreons lied dienen kan. Want met geen letter verraadt Anacreon, wat Euripides met onomwonden woorden verklaart: dat voor reidans, blijden lach en voor zorgeloosheid, zelfs de goden den fonkelenden wijn niet kunnen missen en dat de bacchantische, dronkene, uitgelatenheid dáár ter plaatse is, waar Gratiën en Liefdebegeerte wonen. Anacreons manier van zeggen bant juist alle gedachte aan het materieele: de god, dien hij aanroept, is voor onze moderne oogen een dier gracieuse figuren, waarmede antieke vazen zijn versierd. Wij zien het nymphenspel op het wazige bergland, zien het dwalen van den god over de hoogten en verre blijft Euripides' drinkgelag. Er ligt ook een ootmoed in de bede van den dichter, die den sceptischen tragicus vreemd is en het zou eene banale misvatting zijn hier voor Dionusos den wijn te willen in de plaats stellen. De machtige drang tot bloei en rijpwording, de algemeene vegetatiekracht in de natuur, deze is het veeleer, die in den god verpersoonlijkt, Cleobulus' neiging voeren moet. Is het geheele gedichtje een stukje mythologie, de toon van de tweede helft maakt het tot religie. De innige, innerlijke verhouding van god en mensch kon kwalijk simpeler en oprechter zijn weergegeven. Men moet dit elfregelige versje lezen en herlezen, want de ware Anacreon komt hier voor den dag. En deze blijkt allerminst een triviale couplettenlijmer te zijn. Hoeveel teeders ligt er ook niet in de regels: „gij knaap met uw meisjesblik, u begeer ik, doch gij hoort mij niet, en weet niet, dat ge mijn ziele, als een ros aan den teugel voert." Vol zijn Anacreons liederen van Smerdiës' lokken, van Cleobulus' oogen, heeft een latere gezegd. De geciteerde woorden gelden ook wel Cleobulus: de deining van het glyconeïsch metrum verhoogt nog den zacht-sensueelen toon. Schalks be-

klaagt de dichter zich nu: „Eroos hem wederom den bal toewerpt en opvordert te spelen met eene jonge lesbische, die op bonte sandalen gaat. Zij echter laat hem spottend staan en ziet naar andere lokken dan vergrijsde.” Het is deze anonyme schoone, die naar antieke meening, niemand anders geweest zou zijn dan Sappho; eene onmogelijke verbinding, gelijk wij boven uiteenzetten. Maar de fantasie stoorde zich niet aan chronologische bezwaren en componeerde zelfs een antwoord van Sappho aan den verkwikkelijk zingenden Tejer „nog kranig op zijn ouden dag”. De meisjesnaam is hier met opzet natuurlijk verzwegen; wie zou hem in deze situatie verwachten, nu de dichter er zeker van is, dat het lied de bedoelde toch wel bereiken zal en mogelijk... Elders noemt hij die namen wel: Asteris, Callicrite, Eurypyle, zoo goed als die der geliefde jongens. Wie daarom meenen mocht met een patheticus te maken te hebben, wien scherpte afgaat, slaat de plank mis: de parvenu Artemon, die door Eurypyle boven Anacreon werd getrokken, moest het ondervinden.

„Eens liep hij met een herdersmuts, zoo'n ingeregen puntig ding, en houten knoppen in de ooren, een kale koehuid om de lendenen, een ongewasschen zak gelijk, waarin 't armzalig schild gestoken wordt. Zoo converseerde hij met marktwijf en schandjonkers, de arme slokker Artemon, en zocht zich een verdacht bestaan. Vaak ging zijn hals in het blok, veel kwam hij op het rad, de leeren karrewats striemde hem den rug herhaalde keeren, geschoren als een boef, de baard geplukt. Maar thans bestijgt meneer zijn perzische karos, draagt gouden hangers in het oor en houdt als fijne dames een parasol met elpenbeenen stok zich boven 't hoofd, die zoon van een koppelaarster?”

„De blonde Eurypyle nam zich tot lief heer Arte-

mon, die in een draagkoets zich vervoeren laat."

Zorgt heden ten dage de journalist voor de algemeene vermaardheid van plotseling uit het duister opgekomen richards, of van wild levende bankierszoontjes, de Oudheid vestigde voor jaren lang hunne reputatie door tooneel of literatuur. Bijkans een kwarteeuw was Athene en bleef Athene op de hoogte van het stoute nachtbraken door den „razenden Orestes" gepleegd, omdat Aristophanes den losbol in zijne comedies had geafficheerd. Fijnproevers, rokkenjagers, practizijns met ruime zakken, politici met scherpe zintuigen voor de „eischen des tijds", kregen op die manier eene plaats in de wereldhistorie, waarnaar menige werker te vergeefs streefde. Zoo is ook door Horatius de anonymus vermaard geworden, wiens lotgevallen bedenkelijk veel aan die van Artemon denken doen, wijl hij na eerst met het blok en de roede grondig te hebben kennis gemaakt, later met zijn tweespan langs de Via Appia vloog, of met een toga van zes el de Via Sacra bestreek. Leeft hier niet de herinnering aan Anacreon na, van wien Horatius elders getuigde, dat de tijd 's mans minnedichten niet had vernietigd? Doet ook bij Juvenalis de advocaat Matho niet aan Artemon denken, als hij met weldoorvoed lichaam heel zijn nieuwen draagstoel inneemt? Doch elke tijd heeft soortgelijken voortgebracht, bij wie het geld de herkomst van den bezitter niet deed vergeten. Door Anacreon werd Artemon niet slechts bekend, maar zelfs spreekwoordelijk. Toen Pericles Samos belegerde, een halve eeuw later, en zijn chef van de genie, die verlamd was, in een draagstoel de artillerie-opstelling inspecteerde, werd hij — misschien ook om aan ons niet nader bekende eigenschappen — een „rondgedragen Artemon" genoemd. En als Aristophanes zekeren Cratinus, een gladgeschoren mau-

vais sujet, wil kwalificeeren, noemt hij hem ettelijke decenniën na Anacreons persifflage „een miserabelen Artemon".

Dat aan Anacreon de geest van den atheenschen comediedichter niet vreemd was en sarcasme een goed wapen in zijne hand, getuigt naast het gegeven voorbeeld deze ééne dichtregel: „niet huwde hij, maar werd in het slaapvertrek gehuwd!" Wie soortgelijke gezegden leest bij Martialis, vergeet licht, dat deze tot voorganger had den maker der als zoet vermaarde Anacreontea. Zoo heeft de van den tejischen dichter stammende dichtregel: „Eens waren de Milesiërs weerbare mannen", een ironisch bijsmaakje, dat aan Aristophanes niet ontging, waarom hij er op zijne wijze een dankbaar gebruik van maakte. Een strijdbaar karakter verloochende Anacreon evenmin: „wie lust heeft om te vechten, ik bied hem kans, hij vechte!" Maar daarom was hem dan ook het arglistige niet naar den smaak.

Het genre minnedichters wordt spoedig vermoeiend; eerder nog werkt men zich door een bundel klaagzangen heen, dan dat men lijdzaam het gevarieerde Wein, Weib und Gesang langen tijd verdraagt. Verfrisschend werken echter Anacreons beelden.

„Wederom sloeg mij Eroos met groote bijl, gelijk een smid, en dompelde mij in een winterstroom." „Eene bijl" in smidshanden, als werktuig, ziet er verdacht uit, waarom dan ook wel „hamer" wordt vertaald tegen alle spraakgebruik in. Dacht de dichter aan eenen vorm van éénbladige bijlen, waarvan de rugzijde als hamer te gebruiken is? In ieder geval vergelijkt hij zich met het gesmede ijzer, dat na deze bewerking in koud water wordt gehard. Diensvolgens moet hem eene droeve ervaring zijn overkomen in liefdesaangelegenheid en

wordt met zoete bitterheid zulk een tegenslag een geschikt middel genoemd om tegen volgende teleurstellingen gehard te zijn. De voorstelling van Eroos als smid, die de harten plet en koelt, is zeker eene nieuwe vondst. Eroos met de zweep is niet ongewoon; de idee hangt samen met Eroos den teugelvoerder. Hoe kwam echter Anacreon tot het vreemde beeld? Men denkt wel aanstonds aan de homerische vergelijking uit de Odyssee: „en zooals een smid een bijl doopt in koud water (om haar te harden)", maar dan is er nog een aanmerkelijke afstand tot het beeld van Anacreon. Eerst uit de combinatie van Homerus' vers met de voorstelling van Eroos als bijlvoerder kon Anacreons beeld ontstaan. Daartoe was noodig, dat de strijdbare Eroos met dit geduchte krijgswapen uitgerust gedacht werd, als tot het toebrengen van den felsten slag. Voert ook de goddelijke smid Hephaistos niet eene bijl, als hij Zeus het hoofd splijt, waaruit Athene geboren wordt?

Wij kennen de schilderij bij Apollonius Rhodius, waar Eroos en Ganymedes samenspelen met bikkels. Dat het toeval bij het rollen der kooten deze tot een geschikt speelgoed maakte in de handen van den jeugdigen god, is van zelf sprekend. Doch hoor nu, hoe ook hier Anacreon er iets persoonlijks van maakt in den versregel: „Uitzinnigheid en krakeel zijn de dobbelsteenen van Eroos." Hij gebruikte daarbij voor „krakeel" het woord, waarmee Theocritus het geluid van vechtende kemphanen aangeeft (22,72), terwijl het bij Homerus in het algemeen slaggedruisch beduidde. Dat in liefdesspel de momenten van geschil en verruktheid op het onverwachtst elkander afwisselen, is bij oudere en nieuwere lyrici eene bekende wending, doch geen hunner behoudens Anacreon goot de gedachte in zulk een plastischen vorm. Een

andermaal — en hier staat hij niet alleen — laat hij Eroos onder het geruisch van goudglinsterende wieken voorbijvliegen en wij denken aan Aristophanes' komische Vogelschepping, waarin Eroos, den rug „glanzend van gulden wieken", de levenwekkende kracht vormt, naar het voorbeeld van kosmogonische beschouwingen, die door de verbreiders (Orphici), om de massa te trekken, in de taal en de beeldspraak der algemeen verbreide literatuur werden neergelegd.

Daarentegen rijst Sophocles' poëzie in de herinnering op en klinken ons diens woorden in de ooren: „wie als bokser tegen Eroos in het zand treedt, is onverstandig," wanneer wij den dichter uit Teos hooren roepen: „breng water, knaap, en wijn, breng bloemrijke kransen, opdat ik met Eroos bokse." Toch is de opvatting eene andere. Bij Sophocles staat voor oogen het „Eroos onverwinbaar in den strijd," aan Anacreon lijkt het, om het even hoe de uitslag zij, eene verlokking weer eens den dartelen god uit te dagen. Hier is de jeugdige zelfbewuste aan het woord, bij den tragicus spreekt de bespiegelende ervaring. Niet dat Anacreon des goden almacht niet kent. Dichtte hij toch daarnevens: den teederen Eroos wil ik bezingen, die in bloemenrijke ranken zwelt, hem, der goden meester en bedwinger van 't menschdom."

Ten slotte dan nog eens Eroos, die den teugel voert: „Thracisch veulen, wat toch kijkt gij schuw naar mij, ontvlucht mij erbarmingloos? Zou ìk daarop niets weten? Welaan, hoe licht viel het mij u den teugel aan te leggen, u langs den eindpaal van de renbaan te doen draven. Ja, thans weidt ge in uw beemden, speelt en dartelt met lichten sprong, want de handige teugelvoerder kwam nog niet, die u besteeg."

Het is wel vreemd, dat Plato in zijn Gastmaal

— Plato, de dichter! — het durfde uitspreken, dat tot dusver nog niemand Eroos had bezongen naar het behoort. Liet hij ook al de koorliederen der tragedie ongelezen, Anacreons liederen klonken op elk symposion. En beweerde de bejaarde Plato niet in de Wetten, dat, zoo iemand, hij voorzeker de gastmalen der Hellenen kende? Men zij voorzichtig derhalve met dergelijke uitspraken, ook van philosofen. Integendeel, Anacreon is *de* minnezanger en terecht mocht hij uitroepen: „Om mijn woorden, om mijn wijzen, zal de jeugd mij minnen, aanvallig is mijn zang, aanvallig weet ik te verhalen." Wij begrijpen, dat de dood hem eene verschrikking was, hem den kampioen in Eroos' perk, zoo goed als den strijdlustigen heros op het trojaansche veld. Bij beiden schrikt de levensvolheid voor het kille Hadesverblijf terug. „Schrikkelijk," zegt Anacreon, „is de schuilplaats des doods en smartelijk de nedergang daarheen. Want zoo iets zeker is, dan voorwaar, dat geen terugkeer mogelijk is."

Anacreon heeft den dood overleefd. Eene eeuw na hem verklaarde de fijne literator Critias te Athene: „nooit zal de liefde tot u vergrijzen, zoolang aan het gastmaal de beker rondgaat." Maar zijn faam dankt hij, o ironie van het lot, aan wat hij niet geschreven heeft. In alle moderne talen zijn de zoogenaamde „lieve gedichtjes" overgezet „Op de zwaluw", „Op de Duif", „Op den krekel", „Op Eroos", „Op den ouden dichter", die door een fluweelen toon en eene onklassieke zoetelijkheid opvallen. Hoever staat deze bakvisch-poëzie van de „derbe" voorstellingen der zesde-eeuwsche vazen; hoever van den Anacreon, dien wij boven schilderden. Een 62-tal gedichtjes zijn als Anacreontea aangehangen aan de Bloemlezing van de Pfalz (Anthologia Palatina) uit de 10e eeuw. De

oudere philologen, waaronder Bentley en Welcker geloofden, dat hier echt met onecht gemengd was en werkelijk schijnt het eerste twintigtal reeds door Aulus Gellius (± 160 n. C.) als echt anacreonteïsch beschouwd te zijn. Deze compilator citeert er uit het derde gedichtje en wel in beteren vorm dan de Bloemlezing het geeft; de inhoud is niet onaardig en het zou niet absurd zijn een pleidooi voor de echtheid te leveren. Evenwel het vertoont een enkelen vorm, die in het zuivere ionisch, dat Anacreon schrijft, geen plaats verdient. Het laatste vijf en twintigtal is van beslist jongeren datum; de knapenliefde, die bij Anacreon gehuldigd wordt, treedt in deze gedichten op den achtergrond.

SIMONIDES

Tegenover Attica's zuidelijke spits ligt het sagenrijke Ceos, geboorteplaats van de dichters Simonides en Bacchylides, van Prodicus den sophist uit Platons dagen, van den beroemden arts Erasistratos (250 v. C.); tevens van eene reeks mannen en knapen, die op de groote grieksche feesten in den wedstrijd wonnen en zich door de beroemdste dichters hoorden bezingen. Het liefelijke eilandje (thans Tsiá) met tal van bronnen en beken, met hooge rotsruggen en wijnstokken tegen de zonnige heuvelvlakten, ook thans nog om zuidvruchten bekend, moest door de onmiddellijke nabijheid van Attica wel onder den cultuurinvloed van Athene vallen: Apollo presideerde over de Ceïsche dichterkunst en in het choregeion oefenden de jongeren zich onder leiding der inheemsche meesters. Uit Arcadië was de oudste bevolking gekomen met zich brengende arcadische mythen; onder meer die van Aristaios, den weidegod; de leeuw, die door zijne verschijning de Nymphen van Ceos verschrikt tot over zee joeg, staat thans nog in de rotswand afgebeeld nabij de hoofdplaats Iulis.

De Ceïsche dichter, die wel het sterkst de attische genialiteit vertoont, is Simonides. Wij zijn omtrent zijn leven eenigermate beter ingelicht dan gewoonlijk het geval is.

„Toen Adeimantos archont was te Athene en de phyle Antiochis den schitterenden drievoet won, Aristides zoon van Xenophilos choreeg was over een goed geoefend koor van vijftig mannen, verwierf als dichter Simonides zich roem, tachtigjarige zoon van Leoprepes."

Aldus de dichter zelf in het 147e nummer van zijn bundel. Wij vernemen, dat in den jare 476 v. Chr. — het ambtsjaar van Adeimantos — bij den wedstrijd tusschen mannenkoren, dàt koor, welks kosten gedragen werden door den beroemden Aristides den Rechtvaardigen, overwon; tot glorie van de landsafdeeling, waartoe hij behoorde en die Antiochis heette. Maar tevens hooren wij den dichter verklaren, dat hij, zoon van Leóprepes, het gezongen lied had vervaardigd en aan het koor ingestudeerd op tachtigjarigen leeftijd. De krachtige oude heer was dus geboren in 556. In deze veelbewogen periode der historie beleefde hij dus den val der machtige adelshuizen, de opkomst der democratie, den Ionischen opstand, den opgang van Athene in den strijd tegen Perzië. De groote tijd vond in hem een waardigen bard. Als van ouds waren deze dichters geen kamergeleerden, maar gingen al vroeg den vreemde in om het handwerk in de volle maatschappij te leeren. Zoo kwam Simonides over Euboea naar Athene. Het hof der Pisistratiden bood hem gastvrijheid. Daar trof hij Anacreon aan, die van Teos almede door de hoven van de samische en atheensche tyrannen was aangelokt. Nadat Hipparchus was vermoord, weken beide dichters naar Thessalië, waar de voorname huizen der Aleuaden en Scopaden, te Larissa en Crannon, zich gaarne voordeden als kenners eener kunst, die boven het peil hunner beschaving ging. Deze paardenkweekers meenden het hunne positie verschuldigd te zijn ook Pegasus op stal te brengen.

Weldra echter bij het dreigen van het perzische gevaar koos Thessalië — en het was niet de eenige helleensche staat — de zijde van den vijand. Athene, thans democratisch, bond den ongelijken strijd aan en Simonides keerde nu daarheen terug

en maakte de roemrijke dagen van Marathon, Salamis en Plataeae mede. Ook Aeschylus deelde als warm patriot in dien kamp. Naar overlevering schreven beide dichters eene elegie op de gevallenen te Marathon, doch Simonides' lied werd boven dat van den tragicus verkozen. Dat wij er de enkele regels van bezitten, die in Simonides' bundel zijn opgenomen (fr. 81), danken wij aan Aristophanes: in zijne comedie Vrede laschte hij eene variatie er op in. Zoo weten wij, dat de hofdichter ook het democratische Athene heeft gewaardeerd, nu hij het ter verdediging zijner vrijheid in wapenen zag. Simonides is de groote dichter dezer periode in Attica geweest; ook de slagen bij Salamis en Plataeae zijn door hem in elegieën vereeuwigd; een loflied op de gevallenen bij de Thermopylae huldigde den Spartaan Leonidas. Den handigen, doortastenden, Themistocles vierde hij in een epigram en het doet ons den politicus van eene minder algemeen opgevallen zijde zien. Toen toch een mysteriënheiligdom te Phlya nabij Athene door de Perzen was in brand gestoken, heeft de man der reëele wereldopvatting, Themistocles, het opgebouwd en laten versieren. Dit feit werd door Simonides aan de vergetelheid onttrokken.

Evenwel, wij begrijpen, dat een langer verblijf te Athene Simonides niet kon aanlokken. Daarvoor sympathiseerde hij te weinig met de in steeds duidelijker omlijning naar voren tredende atheensche politieke gezindheid. Wij zien hem dan ook heengaan naar Sicilië en blijk geven van takt en wereldkennis, doordien het hem gelukte de twee machthebbers op dit eiland, Theron van Acragas en Hieron van Syracuse, na voortdurende tweedracht met elkander te verzoenen. Aan het hof van den laatstgenoemden vond hij een glansrijken werkkring, menige opdracht viel hem tegen ruime

belooning ten deel, en de practische verstandsmensch, die hij was, aarzelde niet den rijkdom te aanvaarden. Deze toch ging, naar zijn woord, vaak boven wijsheid; hoe zou het anders te rijmen zijn, dat hij de wijzen aan de deuren van den rijkdom zag? Zoo was het dan ook een verstandige daad van hem zijn neef Bacchylides aan het hof van Hieron te introduceeren. Een succes, dat echter oom en neef koopen moesten voor oneenigheid met een, die hen beide in genie overtrof, Pindarus. Toen ook deze naar Hierons hof geroepen was, kon rivaliteit niet uitblijven: in poëzie werd deze kamp gestreden, maar het was natuurlijk, dat de minder diepgaande Bacchylides het op den duur aan Hierons mondaine hof won. Zeker niet zonder de handreiking van oom Simonides.

„Een wijs man" noemt Plato dezen. En dit „sophos", ons uit den mond van Socrates, van Euripides, zoo wel bekend, komt hem toe, al ware het slechts om zijn optreden te Syracuse. Wordt het bovendien niet door den nuchteren, logischen, geest zijner gedichten gewettigd? Waarom hem echter dezelfde Plato „goddelijk" noemt, een epitheton, dat wij juist aan Plato's naam verbonden denken, zal ons de beschouwing zijner poëzie nog moeten openbaren. Maar het woord, dat van Simonides uitgegaan, wereldburgerrecht verkreeg (het staat in Plato's Republiek I 331 E): „ieder te geven wat hem toekomt, dat is rechtvaardigheid" — een gezegde, dat niet alleen het „geef den keizer wat des keizers is" omvat, maar ook vooruitloopt op den aanhef van het Corpus Iuris —, dàt woord, maakt het ten volle begrijpelijk, waarom Simonides tot de wijzen van Griekenland kon gerekend worden. Hij bezat toch de gave van de puntige, kort-samengevatte spreuk, van het apophthegma: een wereld van wijsheid in een paar sylben, in een

notedop, het wezen eener gedachtenvlucht bij een vleugelspits gevat. Geen oratorie, die als een klinkend gewelf ijle holten overbrugt, doch de profetische stijl, die diep treft, ook door wat ongezegd gelaten wordt.

In den dialoog „Protagoras" rafelt Plato zulk een stuk wijsheid van Simonides uiteen. Deze had een enkomion, een lofzang, gemaakt op Scopas den Thessaliër. Een zang waaraan eene anecdote is gehecht. De heerscher toch zou aan den dichter slechts een deel van het afgesproken loon hebben willen geven en voor het andere deel hem verwezen hebben naar de goddelijke Dioscuren, Castor en Pollux, die Simonides in hetzelfde lied óók geprezen had. Toen zou de dichter van tafel geroepen zijn, wijl twee jongelui, die hun naam niet hadden genoemd, hem verlangden te spreken. Buiten gekomen zag Simonides niemand, maar op eenmaal stortte achter hem het plafond van de eetzaal in. Aldus door de dankbare Dioscuren aan den dood ontkomen zou hij den nabestaanden de lijken hunner verwanten nauwkeurig hebben kunnen wijzen, doordien hij zich nauwkeurig in het geheugen gegrift had, waar elk der aanwezigen straks gezeten had. Eene anecdote, die dus Simonides viert als uitvinder van de mnemotechniek. Teekent zij hem ook niet als den „dichter voor loon", wiens Muze, naar Pindarus' hekelend woord, veil was (Isthm. II 6)? Ja, te Athene noemde men Simonides een duitendief, zóó op den penning gesteld, dat hij „om 't lieve geld wel op een stroohalm wilde varen" (Aristoph. Vred. 697). Niet onmogelijk, dat hij Scopas den Thessaliër boven verdienste heeft geprezen en hem, die van ernstige dingen werd beticht, aan het menschdom ten voorbeeld gesteld. Dan zou Pindarus' woord over „verzilverde zangen" en Thucydides' schamper „goud verheldert

den ouderdom, niet de eer" (II, 44) op Simonides toepasselijk zijn.

Doch thans het lied zelf.

„In waarheid een goed mensch te worden in handeling en gedachte, zonder blaam, is moeilijk. Niet juist toch acht ik Pittacus' woord, al sprak een wijze het uit, „moeilijk is het *goed te zijn*". Aan goden slechts valt dit ten deel. De mensch moèt wel slecht zijn, als het onweerstaanbaar lot hem neerhaalt. Is 't lot mèt ons, ja, dan kan licht elk goed zijn; maar slecht is, alwie in kwaden doen geraakt. In 't algemeen zijn zij het best, die in den gunst der goden staan. Daarom wil ik nimmer, zoekend, wat tòch niet worden kan, onnut mijn leven geven aan een ijdele hoop. Want, wie de vruchten der breede aarde eten, voor hen is 't niet weggelegd een mensch te wezen zonder éénige blaam. Vind ik er soms een, ik zal 't u melden. Allen echter prijs ik en zie ik gaarne, die uit vrijen wil niets schandelijks doen. Tegen noodwendigheid strijden zelfs de goden niet. Ja, mij is 't alree voldoende, als men noch verdorven, noch al te zwak is, een man gezond van geest, gezind door billijkheid den staat te dienen. Zeker zal ik zóó een niet smalen. Voor hoon is het geslacht der dwazen groot genoeg. Kortom: mooi en goed mag alles heeten, als maar geen schandelijkheid er onder is gemengd. (Volkomenheid te vergen gaat niet aan)."

Ziet hier den echten Simonides! Den man van practischen zin, die de gestelde grenzen kent. Hij begreep, dat men om te leven in deze wereld van geven en nemen met aanpassende plooibaarheid het verst komt. Is het niet dezelfde levenspractijk, die hem zeggen deed: „ook het zwijgen kent zijn premie, zonder kwade kans." Of „vijandschap en tweedracht behooren bij een gemeenschap als de kuif bij den leeuwerik." Men vindt meer snedige

gezegden. B.v. „zonder de heilige gezondheid hebt ge aan schoone wijsheid niets." En: „voor waarheid dringt de algemeene opinie in de plaats" (fr. 76).

Om de zoete gratie, het warme temperament, zijner dichtkunst te gevoelen wende men zich tot dat bij uitstek keurige fragment uit de geheele grieksche lyriek: de Danaë-klacht (fr. 37). Hier is tevens duidelijk, dat de dichter poëzie mocht noemen sprekende schildering, gelijk hij schildering noemde zwijgende poëzie. Men zoekt en zoekt in de antieke letteren naar een tweede voorbeeld van evenveel teederheid: de mythologische scène wordt uit het rijk der fabelen opgeheven tot de sfeer der werkelijk menschelijke aandoeningen. Het is toch wel zeer kenmerkend voor de houding, die de hellenistisch-romeinsche tijd tegenover de antieke literatuur aannam, dat deze parel van lyriek ons bewaard bleef ter illustratie van eene dorre geleerde opmerking over metrische indeeling van verzen. Anders was het lied met zooveel andere te loor gegaan. Het is alsof de Venus van Melos zou zijn bewaard gebleven in de monsterkamer van een koopman in marmersoorten. Is dan zoo'n hellenistische kunstcriticus als Dionysius van Halicarnassus ongevoelig voor het aesthetische? Niet geheel. Een andermaal toch zal hij in eene verhandeling er op wijzen, hoe Simonides op aandoenlijke wijze medelijden wist op te wekken. Zonder twijfel denkt hij ook dan aan de Danaë-dithyrambe; maar ter illustratie haalt hij deze daarbij niet aan. Zoo zal de auteur van „Over het Verhevene" (XV, 7) verklaren, dat niemand aanschouwelijker dan Simonides Achilles' verschijning boven zijn graf geschilderd heeft, maar dan laat hij er op volgen: „alles te citeeren is onmogelijk." En wij blijven peinzen over de lofspraak, die door geen aanhaling

van eenigen omvang wordt gestaafd. Hoeveel verder zouden wij zijn, indien men in plaats van schoon over de dichters te schrijven, eenige volledige elegieën, dithyramben en threnen van Simonides had weten te bewaren voor het nageslacht.

Het onderwerp van deze dithyrambe is de bestraffing van Danaë door haar vader Acrisius. Met haar kind — door Zeus heimelijk bij haar verwekt — wordt zij in eene ark gesloten en aan de golven prijsgegeven. Het is een der vele voorbeelden van een veel gebruikt motief, begonnen met de grieksche Noach's ark: de larnax van Deucalion.

„Toen de windvlaag hen meevoerde in de bontversierde ark over de woelige zee, kwam ontzetting over Danaë. Met vochtige wangen sloeg zij den arm om Perseus en sprak: mijn kind, wat ben ik bevreesd! Jij echter ligt in slaap verzonken en droomt, mijn kleine, in dit aklig hol van balk en koper, omhuld door glansloozen nacht en door 't azuren duister der zee. Jij bekommert je niet om aanrollende golven, die hoog over je lokken slaan, noch om het loeien van den wind, zooals je daar ligt in purperen mantel, toonend je lief gelaat. O, als 't schriklijke ook voor jou verschriklijk was, hoe zou je kleine oor medevoelend luisteren naar mijn woord! Maar neen; slaap, mijn kind! Dat echter ook de zee insluimere en mijn matelooze angst! Zeus, vader, uw hand brenge keer ten goede. En zoo wellicht mijn bede niet ootmoedig is, vergeef het mij: het is toch een bede voor ons kind."

Zoo ooit dan voelt men hier het ontoereikende van eene overzetting, die bovendien met rhythme, noch metriek, noch buigzaamheid van grieksche klanken rekening houdt. Straks zal Zeus helpen; de ark wordt in het net van Seriphiërs aan wal gesleept. De jongen groeit op en wordt zijn moeders redder. Met geen woord vertelt het de dichter,

maar wij voelen het in Danaë's woorden en het wordt dan eene basis, waarop heel het lied in vertroostend licht staat uitgebeeld. Deze Simonides heeft de gave het zóó te zeggen, dat wij eindelijk bij een griekschen lyricus iets modern verwants gevoelen. Door tijdgenooten moet zijn bemerkt, hoe hier eene poëzie werd geboden, die dichter bij Sophocles dan bij Aeschylus en Pindarus staat. Er is eene weekheid van toon, waardoor, eigenlijk nog inniger dan Stesichorus het vermocht, het epische tot lied wordt versmolten. Maar ook kondigde Simonides' sophistische verstandigheid een nieuwen tijd aan. Op de gastmalen werd hij gezongen. Zoo nochtans het jongere geslacht in Aristophanes' dagen hem toch reeds als ouden paai beschouwde (Wolken 1362), bewijst dit wel, hoe snel men destijds leefde. Eigenlijk kennen wij de snelheid dier gedachtenevolutie nog maar gebrekkig uit Euripides' tragedie of uit de persifflage der comedie; de reactie, die Socrates' dood vorderde, toont hoezeer de Aufklärung der jongeren de bourgeoisie met schrik geslagen had.

Kort na 479 werd te Athene eene buitengewone plechtigheid gevierd. Uit Herodotus (VII, 189) is bekend, dat bij het naderen der perzische vloot de Atheners een orakel kregen, waarin hun geraden werd hun schoonzoon te hulp te roepen en gelukkig bezaten zij de vereischte scherpzinnigheid om te begrijpen, dat hiermede de Noordenwind (Boreas) bedoeld was, die immers naar de sage luidde eene attische koningsdochter aan de beek Ilissos had ontvoerd. De aangeroepen windgod liet zich niet onbetuigd en een driedaagsche storm viel den Perzen rauw genoeg op het lijf. Tot dank voor die hulp werd aan den Ilissos een heiligdom voor Boreas gesticht, dat onder koorzang werd ingewijd. Het koorlied door Simonides gecomponeerd ging op

vier woorden na voor ons te loor, maar uit antieke mededeeling blijkt, dat dit lied het historische thema behandelde met de schakingssage in het middelpunt. De huldiging der Atheners was geen novum. Zij bootsten na, wat reeds de inwoners van Delphi gedaan hadden, toen dezen aan eene Stormnymf een altaar schonken, wijl ook hen de aangeroepen winden uit den nood hadden gered (Herod. VII, 178). Maar wel was iets nieuws die greep van Simonides om een stukje historie — niet de daad van eenig god of heros— in een dithyrambisch lied te verheerlijken. Na hem heeft, omstreeks 400, de Milesiër Timotheos den slag bij Salamis aldus behandeld, meer uitvoerig en meer decadent, maar den weg had Simonides hem gewezen. Met een enkel woord herinnert Plato in den Phaedrus aan het in 479 gevierde feit, dat natuurlijk door den beroemd geworden zang ook naleefde in de herinnering van het jongere geslacht. Alleen, die jongeren verdiept in philosophische problemen wandelden niet meer, bezochten niet meer het Boreasheiligdom, kenden er zelfs de plaats niet van, maar vroegen zich zelf en anderen af, „of het sageverhaal heusch waarheid bevatte?" Tegen dien geest, d. i. tegen de naargeestige rationalistische schoolvosserij, heeft Plato fijntjes protest aangeteekend.

Een aardig voorbeeld van de populariteit der simonideïsche zangen, waaruit tevens blijkt, hoe de dichter door eene schertsrijke wending zijn publiek wist te pakken, is het volgende.

Toen koning Dareios gezanten naar Griekenland zond om onderwerping te vragen, gingen de inwoners van Aegina op dit verzoek in, maar werden deswege door de Atheners van landsverraad bij Sparta aangeklaagd. Cleomenes, een der beide Spartaansche koningen, ging naar Aegina om de schuldigen gevangen te nemen, maar stuitte op

een weerstand, die van elders werd gesteund. Zoo moest Cleomenes onverrichterzake aftrekken, maar vroeg bij het heengaan aan een der felste opponenten diens naam. Toen deze antwoordde Ram (Krios) te heeten, zeide de koning: „welnu, ram, laat dan maar je horens beslaan, want je zult heel wat af te weren krijgen."Werkelijk gelukte het Cleomenes een eendrachtig optreden van Sparta tegen Aegina door te zetten. Tien der voornaamste Aegineten werden gevangen en onder hen ook Ram. Zij werden aan hun doodsvijanden, de Atheners, uitgeleverd. De afloop laat zich denken.

Welnu: in Aristophanes' comedie „Wolken" wordt een jongmensch te Athene uitgenoodigd het lied te zingen van Simonides „hoe de ram geschoren werd" en wij hebben van onzen Simonides een fragment over van dezen inhoud: „netjes liet de ram zich scheren, toen hij in Zeus' heerlijk heiligdom vol van boomen binnenkwam." Te Nemea, waar toch Zeus een boomrijk tempeldomein bezat, was dus eens de heer Ram als aeginetische kampvechter door een atheenschen tegenstander deerlijk verslagen en Simonides had in een zegezang voor Rams tegenstander deze gebeurtenis kostelijk door zijne woordspeling geparodieerd. Maar grimmig paste het atheensche publiek het woordspel toe op den aanzienlijken tegenstander hunner politiek en gebruikte het woord „scheren" in denzelfden luguberen zin, waarin de Franschen eenmaal spraken van de guillotine als le rasoir national.

Aan het volgende lied, dat goeddeels het pessimistische oordeel over 's menschen bestaan herhaalt, hetwelk den klassieken eigen is, hecht zich eene literaire bijzonderheid. Hier treffen wij namelijk onmiskenbaar een citaat uit de Ilias aan en wel op naam van den „man uit Chios". Homerus is derhalve als dichter van het eiland Chios aan

Simonides bekend: als auteur der Ilias. Het is opzienbarend, maar niet minder waar, dat — hoe oud het homerische epos ook zijn moge — eerst tegen 525 v. Chr. de eerste controleerbare aanhaling uit de Ilias, die toen dus in omloop was gekomen, opduikt. Vóór dien tijd wemelt weliswaar de grieksche poëzie van epische wendingen en uitdrukkingen, maar deze *kunnen* ook aan andere epische zangen dan Odyssee en Ilias zijn ontleend, aangezien deze beide werken slechts een klein deel vormden van den grooten schat, die wegens gelijkheid van taal en stijl met den titel „homerisch" werd aangeduid. Eerst door Simonides' gedicht kunnen wij met zekerheid zeggen, wanneer de Ilias in Athene *was* ingeburgerd. En dit is dan eerst tegen het einde der zesde eeuw, dus betrekkelijk laat.

Doch komen wij tot het lied zelf:

„Het allermooist is wel, wat de Chiische man heeft gezegd: „zooals het geslacht der bladeren, zoo is ook dat der menschen," weinigen echter overleggen het in hun hart, al hooren zij 't met hun ooren. Want in allen leeft de hoop, die in den boezem der jongeren zich wortelt. Zoolang nu een mensch den lieflijken bloei der jeugd bezit, is hij lichtvaardig en bedenkt veel, dat onvervuld blijft; want hij gelooft niet, dat de ouderdom hem besluipen zal, noch dat hij zal sterven en lenig als hij is, bekommert hij zich om ziekte niet. Dwazen, die er zoo over denken en niet weten, dat den menschen slechts een korte periode van bloei, van leven, gegeven is. Gij echter, die het leerdet inzien bij de wending des levens, schik u er in, maar verkwik uw hart (nog tijdig) aan het goede."

Met de profetische uitspraak, die in het verstuivende gebladerte het beeld van 's mans leven ziet, versiert Homerus het gesprek tusschen de beide

heroën Glaucus en Diomedes, eene passage, die vaak door modernen onder de jongere toevoegingen der Ilias gerekend wordt. Door de jeugd wordt zij mooi gevonden, door de levenservarenen eerst gewaardeerd. Simonides heeft als bespiegelend man over den tekst gemijmerd en er eene leering uitgehaald, die niet is „laat ons eten, drinken en vroolijk zijn", niet eene lijfspreuk van Sardanapallos, maar de fijnere: laat uw gemoed zich verkwikken aan het goede, dat geboden wordt — vóór het te laat is —, al weet gij ook en moet het gelaten dragen, dat de uren geteld zijn. Berusting, die niet mistroostig neerzit, maar ontvankelijk blijft. Ziedaar het klassieke levensvoorschrift, of wilt gij het in twee fragmenten, lees fr. 62: „geen ramp staat voor u buiten alle verwachting, want in korten tijd doet de godheid alles verkeeren," en 71: „welk leven is begeerlijk, of welke tyrannie, als vreugde is buitengesloten? Zonder deze is zelfs het leven der goden niet te benijden."

Onder verschillende dichtsoorten heeft Simonides zeker ook het epigram behandeld en vrij talrijk zijn de epigrammen, die in den bundel onder Simonides' naam staan vermeld. De man had eene reputatie van in het bijzonder epigrammendichter te zijn, maar deze vermaardheid vond geen genade in de oogen der moderne kritiek. Zoo is het aantal „echte" epigrammen meer en meer geslonken en neemt men aan, dat heel wat namaak in de dichterlijke inventaris gedrongen is, of wel, dat opschriften op allerhande monumenten onder den naam van Simonides werden geboekt. Als Herodotus den slag bij de Thermopylae heeft beschreven, vermeldt hij drie epigrammen, die op de graven der gevallenen waren aangebracht. Het middelste is het beroemde:

Vreemdeling schouw dit en meld aan Sparta's inwoners, dat hier
Trouw aan de wetten des lands Sparta's kroost rust in den dood.

Daaraan gaat vooraf het simpele aangrijpende:

Eens streden hier tegen driewerf miljoen van perzische horden
Vierduizend man uit het land, dat zich naar Pelops benoemt,

maar erop volgt het eere-opschrift voor den ziener Megistias, die als veldwichelaar met de armee medegetrokken gesneuveld was:

Dit is het graf van een roemrijk man, Megistias, dien eens
Over Spercheios' stroom vijanden hebben gedood.
Ziener was hij, maar zag hij ook al het einde hem naderen,
Niet ontweek hij zijn taak Sparta tot leider te zijn.

Op deze verzen laat Herodotus volgen: „de leden van den localen volkerenbond hebben de gevallenen vereerd door zuilen en opschriften; behoudens het opschrift voor den ziener. Dat voor den ziener Megistias heeft op eigen kosten laten aanbrengen — want zij waren van huis uit vrienden — Simonides zoon van Leoprepes."

Ziet hier een typisch geval van de moeilijkheden aan de vraag verbonden, of een epigram van Simonides is, of niet. Op grond van taal en stijl is dit niet uit te maken. Zoo ergens, dan is het stereotiepe in dit soort van dichtwerk in zwang. Met een goed geheugen voor de cliché's en eenige technische handigheid is het niet al te bezwaarlijk soortgelijke opschriften te maken. Trouwens heel de min of meer in vaste vormen bezonken antieke poëzie maakt het aan gelegenheidspoëten niet zoo zwaar zich voor ware dichters uit te geven, indien zij blind zijn gebleven voor de ondefinieer-

bare fijnheid, die het werkelijk hoogstaande onder de antieke liederen van het aardige geknutsel der metrische-legkaartvervaardigers onderscheidt. Zijn nu de drie door Herodotus vermelde opschriften alle van Simonides, of alleen dat voor Megistias? Hoe moet men Herodotus' woorden verstaan? Was het onderscheid alleen dit, dat voor twee zuilen met opschriften de Amphiktionen de kosten droegen, terwijl voor één Simonides dit deed, alhoewel hij alle drie de epigrammen had vervaardigd? Ons dunkt, dat Herodotus, toen hij ter plaatse rondging, van de omwoners of gidsen heeft gehoord: „zie, dit zijn de drie grafmonumenten voor de helden der Thermopylae. Deze twee zijn op kosten der Amphiktionen opgesteld, maar dat voor den ziener is eene hulde van den met hem bevrienden dichter Simonides." Herodotus moest dan maar gissen, van wien de poëzie afkomstig was. Dat Simonides óók wel voor het opschrift zal hebben gezorgd, dat op het monument voor Megistias kwam te staan, is vanzelf sprekend. Dat de Amphiktionen hem zullen gevraagd hebben om nu ook de beide andere opschriften te maken, is allerminst uitgesloten. Zekerheid bestaat er echter niet over. En als Herodotus het niet geweten heeft, kunnen wij de zekerheid nog veel minder verwachten van lateren, als Cicero, hoewel juist deze in zijne Tusculaansche Gesprekken het middelste epigram op naam van Simonides stelt.

Aldus moet ieder geval op zich zelf worden overwogen. Het is overbodig nog meerdere graf- of wijgeschriften hier te behandelen: de inhoud is meestal eenzelfde, doch met elastische handigheid en routine wordt telkenmale de gedachte weer anders uitgedrukt. Hierbij wordt zelfs eenige lichte humor niet vermeden, als b.v. in een grafschrift:

Thans lig ik hier, Brotachos, uit Gortyn op Creta afkomstig,
Doel mijner reis was dit niet. 'k Kwam slechts om handel hierheen.

Wij eindigen met aandacht te vragen voor twee historische monumenten.

Aan den door brand gezengden muur, die in het noorden de Acropolis van Athene afsluit, hingen in Herodotus' dagen ijzeren boeien, en wel dáár, waar de vlammen van het door de Perzen in brand gestoken oudere Athena-heiligdom die overoude zoogenaamde pelasgische muurstukken had verschroeid. Tevens vond degeen, die de Propylaeën binnentrad, al dadelijk aan de linkerhand een bronzen vierspan staan. Zoowel boeien als rossen herinnerden aan den strijd, waarin Athene met twee harer machtigste naburen en concurrenten had afgerekend; naar Herodotus' opvatting een bewijs, hoe democratische vrijheid tot succesvolle ondernemingen bezielt, waar tyrannie den moed neerslaat en den zin voor daden dooft. In ieder geval kort na de verdrijving der tyrannen (de Pisistratiden) overwon Athene haar handelsconcurrente Chalcis en nam als gevangenen de meest gefortuneerden mede. Samen met verslagen en gevangen Boeotiërs werden deze heeren in boeien geslagen tot tijd en wijle zij zich loskochten voor een goeden prijs. Een tiende part van het losgeld diende tot oprichting van het bronzen vierspan, dat met het navolgende epigram sinds dien de burcht versierde:

't Boeotisch land en de stad van Chalcis ligt nu bedwongen!
Attica's jongerental toonde zijn kracht hier en moed.
Overmoed zucht nu geboeid onmachtig in 't grauwgrijze ijzer,
Pallas ontving als haar deel 't vierspan, een tiend' van de buit.

Zoo 't nu werkelijk waar is, dat, naar mededee-

ling van den redenaar Aristides, dit opschrift van Simonides' hand kwam, dan blijkt, hoe op het einde der zesde eeuw onze dichter te Athene als officieele lofredenaar van den staat is opgetreden. In de tweede helft der vijfde eeuw hooren wij meer van zulke redenaars, die eenmaal 's jaars optraden om de in den krijg gevallenen te verheerlijken (epitaphische speechen), en wij krijgen uit volgende eeuwen panegyrische ontboezemingen te lezen, waarbij l'art d'être ennuyeux niet geheel vermeden is. Zulke oratorie door een puntig epigram te ondervangen, mag toch wel een gelukkige inval van Simonides heeten en wie niet zonder eenig recht mocht beweren, dat de Oudheid zich te vaak aan welsprekendheid heeft bedwelmd, die zal het betreuren, dat de epigrammatische zeggingswijze der zesde eeuw sinds dien niet meerderen ingang gevonden heeft.

Ten slotte een literair document van Simonides' werkzaamheid op Sicilië. Na de glorievolle overwinning aan de rivier Himera, waar Geloon van Syracuse in 480 de Carthagers versloeg en het Hellenendom op Sicilië tegen onderwerping aan den barbaar vrijwaarde — in dezelfde dagen, waarin Athene de Perzen belette Europa onder den voet te loopen, — werd te Delphi in Apollo's heiligdom voor (en door) den overwinnaar eene marmerbasis gelegd, waarop een drievoet en een beeld der Victoria (Nike) kwamen te staan. Nadat vervolgens Geloons broer, Hieroon, bij Cumae fortuinlijk tegen de Etruriërs had gestreden en ook van die zijde de grieksche zaak bevestigd was, vergrootte men na 474 die basis, natuurlijk ter eere van Hieroon. Verdere uitbreiding kreeg het monument, toen de eendracht der vier broeders (Geloon, Hieroon, Polyzelos, Thrasyboulos) moest worden vereeuwigd en hulde gebracht aan Geloons

vrouw Damaretè. Zij had toch in den strijd tegen Carthago haar sieraden geofferd en andere vrouwen bewogen insgelijks te doen, wijl de staatskas moest worden gestijfd. Zoo ontstond een haakvormig gedenkteeken, waarvan basisresten zijn teruggevonden. Maar Syracuse vierde de koningin in het bijzonder op andere wijze: men schonk haar tot vergelding een honderdste deel van de aanzienlijke buit, in goud, en liet een zilveren munt met haar stempel slaan. Zij nu besteedde het goud om den drievoet voor Geloon te laten vergulden.

Dit zijn de feiten, voorzooverre zij uit eene verwarde overlevering op aannemelijke wijze kunnen worden gereconstrueerd. Alles groepeert zich om eenige voor Europa zeer gewichtige krijgsbedrijven. Wij hebben de archaeologische opgravingen; wij hebben zoogenaamde Damaretische munten; ook hebben wij een epigram, dat op Simonides' naam gaat. Echter zal dit epigram niet op het gedenkteeken hebben gestaan, want daartoe leende zich de haakvorm ervan ook al minder. Zoo kan dan Simonides dit voor boeklectuur bestemde gedichtje doen aanvangen met de woorden: „ik beweer." Voor een opschrift op een tempelmonument zou een niet onderteekend epigram met een zóó persoonlijken aanhef, al zeer weinig passend geweest zijn. De poëet legt er nadruk op, dat de vereenigde zoons van Deinomenes na hunne overwinningen op de barbaren den drievoet hebben opgesteld en Griekenland de behulpzame hand geboden tot handhaving zijner vrijheid. Vierregelig, naar de gewoonte, zal het gedichtje geweest zijn, maar eene latere hand heeft het met eene onduidelijke toespeling op het goud van Damaretè zesregelig gemaakt. Schrapt men dien tweeden en derden regel, dan blijft een afgerond geheel over, dat ons

den dichter voor oogen stelt als vrijen Griek sprekende tot de Syracusaansche potentaten.

Geen betaalde barbaar hadde zich vermeten in een besteld en verkocht gedicht met een „ik beweer" feitelijk zich te plaatsen vóór de heeren, wier glorie hij verkondigde. Zoo min als Pindarus, die door de godheid begiftigde dichter, ooit voor eenig vorst van zijn Muzentroon is afgedaald, zoo min gaf Simonides thans tegenover de uitheemsche dynasten zijn griekschen trots op. Hun goud nam hij; zeker, wijl hij nu eenmaal in eene omgeving leven moest, die rijkdom wist te waardeeren en armoede kwalijk vergaf. Maar verkocht heeft hij zich niet. De oogendienarij voor een romeinschen keizer, het antichambreeren in den vroegen morgen bij een grooten mijnheer, het kwispelstaartend vleien van magistraat of gefortuneerden handelsman, was aan deze dichters onbekend. Niet wijl zij als pedanten zich voelden, maar wijl zij mannen waren.

CORINNA

Naar een gedichtje in de Pfalzer Bloemlezing zouden er evenveel grieksche dichteressen als Muzen geweest zijn; negen derhalve. Onder dezen staat dan natuurlijk Sappho voorop. Enkele der acht overigen hebben eene bijzondere vermaardheid gehad. Praxilla van Sicyon uit het midden der vijfde eeuw schreef drinkliederen (paroinia), die blijkens Aristophanes' comedies en naar citaten op vazen zeer verbreid waren, o.a. het bekende:

't Woord van Admetus, mijn zoon, neem 't ter harte, kies u de grooten tot vriend!
Houd van kleinzieligen u ver, wetend dat zij, poover zijn ook in hun dank.

Ook kennen wij van haar een paar verzen uit een lied op Adonis, die zich beklaagt zonlicht, maan, sterren en bloeiende vruchten te moeten opgeven in den dood. Maar de drinkliederen zijn haar goeden naam tot nadeel geweest: men bestempelde haar als hetaere.

Tegenover haar staat dan de manhaftige Telesilla van Argos, die een Kenau-rol zou hebben vervuld bij de verdediging der stad Argos in 510, toen de Spartanen onder koning Cleomenes het niet waagden de muren te bestormen, waarop onder Telesilla's leiding de gewapende vrouwen tot afweer gereed stonden. Men heeft deze moedige daad eene geleerde anecdote genoemd, die aldus zou zijn ontstaan. Er was een feest, waarbij mannen en vrouwen van kleeren verwisselden: de argivische Hybristika. Voorts kende men een oud-grieksch volksgebruik — trouwens ook elders bekend —, waarbij in den bruidsnacht de vrouw zich als

man vermomde. Dan werd vermoed, en met eenigen grond, dat deze vermomming bij het eerste samenzijn der gehuwden zou gestrekt hebben om schadelijke daemonen om den tuin te leiden en aldus voor de mannen de gevaren af te wenden, die een eerste samenzijn hun heette te brengen. Nu deed men deze drie gegevens in den rationeelen mythologischen vijzel, stampte ze dooreen en bakte van het mengsel een koek, die werd opgedischt onder de woorden: ziet Telesilla's wakkere daad is eene fictie, voortgekomen uit een antiek volksgebruik van preservatief matrimonale beteekenis. Begrijpe wie het kan, maar het is een zóó sterk sprekend staaltje van moderne vertolkingskunst, dat het jammer zou zijn den lezer te verbergen „wie weit wir es gebracht haben". De Hollander ga nu aan den gang. Kenau Hasselaar biedt zich glunderend voor eene soortgelijke operatie aan.

Corinna van Tanagra — de bekende plaats in Boeotië — volgt in reputatie op Sappho. Vijfmaal zou zij haar landgenoot Pindarus in een wedstrijd hebben overtroefd en de booze wereld liet niet na een deel van dit succes op haar schoonheid te stellen. Voor 't overige deel zou haar takt, om tegenover een boeotisch gehoor het boeotische dialect aan te wenden, in rekening te brengen zijn. Totaal onmogelijk is deze voorstelling niet, al lijkt zij onbillijk. Maar ziet, een eigen fragment van Corinna tot haar vriendin Myrtis gericht luidt: „euvel duid ik het u, Myrtis met heldere stem, dat gij als vrouw geboren, met Pindarus traadt in den strijd." Kwalijk, zou men zeggen, kon Corinna zelf doen, wat zij Myrtis verweet. Evenwel inconsequenties zijn ook aan antieke schepselen niet vreemd geweest en wellicht heette ook toen de consequentie eene eigenschap der mediocriteit.

Pindarus toch moet wel met Corinna in conflict zijn geweest, wijl hij van haar spreekt als de „boeotische zeug”. Zij, die dit minder hoffelijk van den diepzinnigen dichter mochten vinden, zullen met genoegen vernemen, hoe — naar moderne belichting — dit eigenlijk een eeretitel was. Of bewoonden niet in vóór-historische dagen de Varkens (Hyanten) Boeotië en was het dus geen adeldomsbrief voor Corinna, indien zij als varken betiteld werd?

Corinna's roem was het in dicht brengen van locale sagen, waarvan een aantal over gedaanteverwisselingen handelden. Van deze metamorphosen (Heteroia) kennen wij bijvoorbeeld die van Orions dochters, Metioche en Menippe, die zich om het vaderland te redden vrijwillig bij het weefgetouw doodden en uit dien hoofde een heiligdom kregen, waar jaarlijks koren van jongens en meisjes haar onder zang en dans verzoeningsoffers brachten. Metioche en Menippe waren vereeuwigd en als kometen aan den hemel geplaatst. Bij den cultus was de officieele benaming van haar coronides. En deze leert ons haar waren aard kennen.

Kraaien en raven (het volk mengt beide namen dooreen) waren in de Oudheid weervoorspellende vogels. Daarvan een enkel voorbeeld. Zoo vertoonde het wapen der stad Crannon twee kraaien op een wagen. Bij langdurige droogte placht men met zulk een wagen (eigenlijk een vat hangende tusschen twee wielen) rond te rijden, Zeus aanroepende om regen. Ook op de munt der stad staat de wagen met de beide vogels afgebeeld. Vergilius (Georg. I, 388) spreekt van de ellendige kraai, die luid om regen roept: „tum cornix plena pluviam vocat improba voce.” Lucretius (Vs. 1085) zegt, dat ravenscharen stormvlagen uitlokken. In de Geoponica — eene late verzameling van excerpten

betreffende landbouwbedrijf — staat: als de kraai op het strand den kop nat maakt, of 's nachts hard krast, kondigt zij regen aan. Trouwens het grieksche epitheton van de kraai is: regenprofeet. Kraaienheksen hadden te Rome aan de overzijde van den Tiber een heiligdom bij San Pietro in Montorio. Dat is ongeveer bij de plek, waar naar de legende Petrus werd gekruisigd. Zulk eene kraaiengodheid was ook de nymf Coronis, dochter van den thessalischen koning Phlegyas, bij wie Apollo op den Titthionberg bij Epidaurus zijn zoon Aesculapius verwekte. Een houten beeltenis van zulk eene kraaiengodin toonde men in de Peloponnesus bij de stad Sicyon (Titana). Op een sarcophaag op Creta gevonden, een hoog-antiek monument uit den minoïschen tijd, ziet men een raaf, gezeten op een cypresachtige obelisk. In Genesis 8, 7 gaat een raaf uit de ark heen en weer, totdat de wateren boven de aarde waren opgedroogd. In de Verhandelingen van het Provinciaal Utrechtsche Genootschap (1 Juni 1909) hebben wij op de beteekenis dier kraaiengoden voor Rome gewezen, naar aanleiding van een tot dusverre onverklaard gedichtje van Catullus (25).

Ook de boeotische Coronides waren van oorsprong kraaidaemonen en als het lang droog was geweest, trok men in processie tot haar — zooals thans nog regenprocessies in Griekenland voorkomen, maar nu natuurlijk voor christelijke machten. — Kinderen gingen rond met kauwen op de hand, zongen liederen aan de deuren en zamelden gaven in. Coronisten heetten deze knapen en wij bezitten nog een exemplaar van zulk een lied, dat coronisma heette. Met een kraai op de hand staan de jongens voor een huisdeur en vragen allerlei, dat zoogenaamd voor de kraai bestemd is, maar dat het dier gaarne aan de oolijke bedelaars af-

staat: tarwe, zout en drg. Komt nu de dochter des huizes een goede gave brengen, dan wenscht het koor haar vriendelijk een goeden man en aardige kinderen toe. In een soortgelijk liedje van het eiland Rhodus — maar daar ging men met een zwaluw rond — wordt schertsend gedreigd, dat de jongens, als er niets gegeven wordt, er met de bovendeur van door zullen gaan, of met een venster, of... met moeder de vrouw, die daar binnen zit en zóó klein is, dat de kleuters haar nog wel kunnen dragen. De bedelaars schijnen als grijze aardmannetjes verkleed te zijn, want op het eind van den zang trekken zij op eenmaal de vermomming uit, roepende: „kijk, wij zijn geen kabouters, maar echte jongens." Dit ommegaan in het voorjaar kwam ook in noordelijke landen voor; aardige voorbeelden heeft Albrecht Dieterich er van verzameld in eene verhandeling „Sommertag" betiteld. Het „kraaienlied" had derhalve de bijzondere bedoeling regen voor de vruchtbaarheid in te roepen en als wij hooren, dat ook bij het grieksche boerenhuwelijk de kraai werd aangeroepen, ligt de gevolgtrekking voor de hand, dat het ook hier de vruchtbaarheid gold. Trouwens in het boven vermelde kraaienlied zagen wij de beide motieven vereenigd: de jongens immers wenschen het gulle deerntje een flinken zoon en dochter toe!

Is ons de gedaanteverwisseling van Orions dochters, zooals Corinna deze bezong, uit eene latere proza-vertelling bekend, onder de jongste aanwinsten der grieksche literatuur komen ook voor twee liederen van Corinna, die — hoewel in onvolledigen staat teruggevonden — een blik geven in de wijze, waarop de dichteresse zulke locale sagen in dichtmaat behandelde. In het eerste zijn wij tegenwoordig bij een zangwedstrijd tusschen de berggoden Helicon en Cithaeron. Ieder hunner draagt

zijn lied voor; dan komen de Muzen en verzoeken aan de als kunstrechters gezeten goden in gouden urnen hun stemsteen te werpen. Wat dan ook geschiedt. De meerderheid behaalt Cithaeron; wanneer dan Hermes, als bode, luid verkondigt, hoe de uitslag is, kransen de goden den verheugden berggod. Maar Helicon door droefenis diep bevangen trekt in toorn de eigen bergwanden naar zich toe: de berg stort in en onder de donderende kreten, die de god van boven laat schallen, doet hij een steenregen neervallen op de ontelbare menschen aan den voet, waar zij ten gehoore gezeten waren. Het verdere verloop ontgaat ons.

Evenzoo varen wij met het tweede lied. Tot titel kreeg het van de uitgevers: „De dochters van den Asoposstroom." Negen dochters toch had de boeotische rivier, die hem allen waren ontvoerd. Vol smart wendt hij zich tot het orakel van Apollo aan het Ptoösgebergte om het lot der geschaakten te vernemen. De orakelpriester Akraiphen vangt dan aan: „van uwe kinderen kwamen drie in handen van Zeus, drie in die van Poseidon; twee kreeg Apollo, Hermes eene. 't Was Aphrodite's wil, dat zij heimelijk de meisjes tot zich namen, opdat een talrijk geslacht van halfgoden het licht zou zien." Verder vertelt de priester de wording van het orakel en maant den Asopos zich blijde in zijn lot te voegen. Deze antwoordt verheugd, terwijl hij des priesters hand vat. Maar hier eindigt het fragment.

Zeer simpel, ja mager van inhoud, lijkt dit alles in nuchtere mededeeling. Maar niet weer te geven is dan ook al, wat naast de naieve vertellingen de bekoring dezer liederen uitmaakt: de taal, het metrum, het vreemde dialect. Waarbij dan nog komt, dat ons hier verstaanbaar wordt, hoe de liederen er uitzagen, waaruit de epische dichters

de groote heldenzangen hebben gecomponeerd, door den inhoud dier kleine, ineengedrongen, liederen over te gieten in den rustigen breeden stroom van den heroïschen hexameter. Natuurlijk is heel wat allerinteressantste locale poëzie te loor gegaan, daar voor den opbouw der epische zangen alleen het bruikbare werd aangewend en de rest als krullen onder de schaafbank viel. Daarom te meer van belang is het behoud van enkele specimina dier echte volksdichtkunst, d. i. van liederen door een geestigen dichter gemaakt, maar bestemd om door de massa, die niet productief maar slechts receptief is, te worden gezongen. Onze eigene volksliedjes zijn even simpel, even naief, vermijden ook de uitvoerige teekening of psychologische ontleding en geven evenals die coupletten van Corinna den inhoud van het verhaal in kort bestek. Maar wat ons volk dan zingt is, of historische anecdote, of erotische stof aan het leven der kleinen ontleend. In Corinna's Asopos' lied vinden wij een stuk genealogie van den adel.

Die halfgoden toch uit Asopos' dochteren verwekt, zijn de stamvaders der beroemdste geslachten in midden-Hellas en in de Peloponnesus. Ja, bijkans heel de homerische heroënschaar kan uit haar worden afgeleid. Het stamboek van den griekschen adel, dat in Hesiodus' Catalogus, in de Eoeën, wordt gevonden, of dat op enkele plaatsen ook in Ilias en Odyssee binnen werd gevoerd, is — zij het dan ook in versvorm — slechts dorre nomenclatuur door geen memorie vast te houden. Leg deze materie naast het lied van de boeotische zangeres en al het levendige, groenende, dringt naar het licht. Als later de dagen komen der onvruchtbaarheid, volksliedjes niet meer worden gemaakt, maar wel om den geleerden inhoud worden geexcerpeerd, krijgen wij wederom de genealogieën

onder oogen, in verdroogden vorm, maar nu zelfs niet meer in dichtmaat, doch in een proza, dat voor ons de wijding der testamentaire geslachtsregisters mist. Men legge nu wederom Corinna's Asopos' lied naast die handboek-mededeelingen in de pseudo-apollodorische bibliotheek, of erger nog naast de kinderachtige vertelsels van Diodorus (want ook daar komen wij den geslachtsboom, den met takken verrijkten geslachtsboom, van Asopos tegen), te klaarder en lieflijker is u dan het water uit Corinna's bron. Licht droomt dan iemand van het genot heel die apollodorische sagenreeksen in den vorm van ancient lays vóór zich te zien. De wakende echter, die de mogelijkheden afweegt, is reeds dankbaar voor het toch nog behoudene.

Als titels ongeveer — want de overblijfselen beduiden niet veel — kennen wij nog van deze dichteresse zangen als de Minyaden, Boiotis, Cataplus, Iolaos, Zeven tegen Thebe. De inhoud van den eerstgenoemden zang, bewaard bij Antoninus Liberalis, is de gedaanteverwisseling van de dochters van den orchomenischen koning Minyas, die eenmaal zijn paleis had aan het meer Copaïs in Boeotië. Hij was de stamheld van dat zeevarende, reislustige, volk, welks zwerftochten ons nog bekend zijn uit den tocht der Argonauten om het gulden vlies te halen uit Colchis. Van de nederzettingen dier koene schippers spreken nog archaeologische vondsten, getuigenis van hun waterbouwkundige praestaties. De sage nu gaat — en hier bewaarde Corinna eene volksvertelling —, dat 's konings dochters zich verzetten tegen den binnendringenden dienst van Dionysos, alle raadgevingen versmaadden, maar ten slotte tot razernij vervallen, wandaden bedreven, totdat zij in vleermuis, uil en oehoe werden veranderd. Een soortgelijk verhaal derhalve als van Cadmos' dochters te

Thebe of van die van Proitos in Argos, voorbeelden van religieuse epidemische stoornissen, zooals de pathologie der volkeren er vele in de wereldgeschiedenis tot in onze dagen nawijst. De verschijnselen dier antieke hysterische aanvallen beantwoorden in hoofdzaak aan de symptomen der middeleeuwsche en latere hysteropathen (kloosterepidemieën, Tarantismus, Lycanthropie, Johannesdans).

Het is merkwaardig, dat niet het verhaal der Minyeïsche dochters, maar wel dat van de dochters van Cadmos de fantasie van tragediedichters en vazenschilders heeft opgewekt. Waarschijnlijk is de reden hierin te zoeken, dat evenals Athene in Attica, zoo ook Thebe in Boeotië door eene overheerschende positie de mythen en culten der plattelandsgemeenten heeft doodgedrukt. Wij vinden daar nog wel sporadische overblijfselen van locale, heilige, verhalen ten plattelande, maar de hoofdplaats van het landschap zoog, wat voor haar van beteekenis was op, doordien de aanzienlijke dorpsgeslachten het groote-stadsleven verkozen. Men liet het overige in vereenzaming versterven.

Een overblijfsel eener tanagraeische stichtingssage — de plaats vanwaar Corinna stamde — komt nog onder haar nalatenschap voor. Ten gevolge van haar plaatselijk dialect heeft zij evenwel aan die verhalen uit haar geboorteplaats geen toegang kunnen verschaffen tot de algemeene literatuur harer dagen en het is eigenlijk een wonder, dat nog iets van haar werk is gered.

MIMNERMOS

Mimnermos, de sentimenteele, roept ons naar Colophon en Smyrna en wel naar het Smyrna van omstreeks 600 v. Chr., onder de Lydische heerschappij. Dit is echter niet het huidige Smyrna met zijn vroolijke kade (Marina), dat prachtig amphitheatersgewijze om de diepe blauwe golf opklimt en van zee uit gezien met zijn minarets en cypressen, met zijn kleurige huizen en bergen op den achtergrond, een verlokkenden aanblik biedt. Deze stad toch, de eenige handelsplaats thans van Klein-Azië, hoofdstad van het wilajet Aidin, is eene stichting naar plannen van Alexander den Grooten, door opvolgers van den vorst volvoerd. Het oudere Smyrna, waarheen Mimnermos ons voert, werd in de elfde eeuw vóór Chr. door aeolische Grieken gegrondvest op eene berghoogte aan den noordelijken hoek van de baai, verwijderd van de zee. In het begin der zevende eeuw veroverden Ioniërs van Colophon gekomen de handelsplaats en voegden haar toe aan de ionische bondssteden, die tot een politiek-religieusen bond der Ioniërs waren vereenigd. Doch nu lokte de stad om haren handel de Lydiërs aan, wier macht van het binnenland uit voortdurend westwaarts naar zee drong. Aanvankelijk sloeg Smyrna de aanvallen af, maar in 575 — dus nà Mimnermos' tijd — viel het in handen van den koning Alyattes; de vesting werd gesloopt en de inwoners in dorpen ondergebracht. Met Oud-Smyrna was het gedaan, voor goed. Thans bezoekt de reiziger de weinige bouwvallen, die er van resten, geniet van het panorama, dat het plateau biedt en denkt aan het weelderige leven door de inwoners in de laatste periode van het be-

staan der oude stad geleid. Deden zij dit, wijl zij het einde van den hopeloozen strijd tegen de Lydiërs voorziende nog zooveel mogelijk van het leven wilden profiteeren? Mimnermos nam die weelderigheid in zijne zangen op. Hij is de droefgestemde genieter, die het bestaan zijner stad uitluidt. Eerst onder den indruk der staatkundige gebeurtenissen en van den daaruit geboren moreelen toestand der burgerij wordt Mimnermos verstaanbaar. Romeinsche en hellenistische dichters hebben hem als den zanger der liefde gevierd. Zijne aan Nanno gewijde elegieën wekken en wettigen de veronderstelling, dat in die ver vervlogen eeuwen het oude Smyrna even rijk aan schoone vrouwen was, als thans nog de Marina van het grieksch-turksche Ismir te zien geeft. De atmosfeer der huidige stad komt aan het doorvoelen van Mimnermos' poëzie ten goede.

In eene zijner elegieën had hij den wensch geuit zonder ziekten en zorgen zestig jaar te worden en dan te sterven. Solon, een man van groote levenskracht, antwoordde hierop met de verzen: „verander dit, Ligyastades, en zing zóó: op tachtigjarigen leeftijd moge de dood mij bereiken." Mimnermos wordt hier met een schertsend patronymicum aangesproken, waarvan de eigenlijke waarde ons ontgaat, want het eerste deel van den naam „ligys" helder klinkend" is voor dichters te algemeen, dan dat het typeerend voor eenigen dichter zou kunnen zijn. Zijn vadersnaam zou geweest zijn Ligyrtiades van hetzelfde aanvangswoord afgeleid. Verder gaat onze kennis van 's mans afkomst niet. Wel hooren wij in Plutarchus' verhandeling over de muziek, dat Mimnermos zelf als fluitspeler optrad. Ja, bij zekere gelegenheid, toen onder slagen met vijgetakken een zondebok uit de stad werd gedreven (vgl. fragm. van Hipponax),

zou hij eene daarbij passende vijgetak-melodie gespeeld hebben. Wat zeker eene merkwaardige handeling van een teervoelenden dichter heeten mag.

Door den enkelen regel: „wat is het leven, wat is zoet, zonder de guldene Aphrodite”, heeft de dichter naam gemaakt en den geest zijner lyriek getypeerd. De ouderdom, door anderen geprezen, wijl dan de hartstocht bedaart, is hem eene obsessie erger dan de dood. Schoon te zijn en jeugdig, te lieven en geliefd te zijn, zij het ook slechts den korten tijd dóor de natuur gesteld, dat is het leven waard. Wat daarna komt, is rouw, zorg, teleurstelling. De eens zoo fiere held, nu een gerimpelde grijsaard, wordt, zegt de dichter, zelfs door zijne kinderen met vijandig oog aangezien. Als aan bladeren in de lente — speelt hier de Ilias voor Mimnermos' geest? —, is ons slechts een korte bloei gegeven „van godswege, wetende noch van goed noch van kwaad.” Wij hooren den dichter als een kind drenzen om het leven; een leven zonder bezwaren. De Ioniër spreekt in hem, die van de zichtbare wereld, ondanks alle philosophie, toch meer houdt, dan van de abstracties. Is hij dan van alle flinkheid gespeend? Integendeel; hij weet, wat houding is en durft zich zelf zijn. Van wien toch anders hebben wij het mooie woord: „Volg uw eigene neiging! De babbelzieke gemeente? Wellicht spreekt zij met lof, wellicht met laster er van.”

De elegieën van Mimnermos dragen tot opdrachtstitel Nanno. Over de beteekenis daarvan kan veel worden gefantaseerd. Weten doen wij er niets van en het is ook eigenlijk van geenerlei belang, wie of deze Nanno met haar typisch kleinaziatischen naam geweest is, daar geen letter van 's dichters verzen door die kennis zou worden verduidelijkt. Aandacht slechts vraagt het, dat eene vrouw en niet een knaap wordt genoemd. Van

knapenliefde vindt men dan ook geen spoor bij Mimnermos. Dat hij de rij opent der literaire kunstenaars, die hun geesteswerk aan eene vrouw opdroegen, soms aan eene gefingeerde en vaak aan eene reëele, mag in zijn door paederastie beheerschten tijd als weerspiegeling van een rijker gemoed en fijner temperament den dichter in de moderne waardeering ten goede komen.

De poëzie als tijdspiegel zou titel kunnen zijn van menigvuldige bijdragen door de helleensche lyriek geschapen. Is in de vijfde eeuw de comedie de reflector der politieke gebeurtenissen, ten aanzien van de eeuwen daarvóór slaat men de lyrici op om historie te studeeren. Mimnermos noemde de Muzen dochters van Ouranos: zij konden heugenis dragen aan wat er gebeurd was zelfs voor Zeus' wereldregiment. De elegieën door hem geschreven op den strijd, dien Smyrnaeërs tegen Gyges en tegen de Lydiërs voerden — derhalve op een strijd van zeer actueelen aard —, leidde hij in door een voorzang, die de overbekende negen Muzen, als jongere generatie, achterstelde bij die andere, oudere, Muzen, dochters van Ouranos. Heeft hij daardoor aan dien kamp zijner medeburgers tegen den oprukkenden Lydiër een diepen historischen — wellicht vóór-historischen — achtergrond willen geven? Men herinnert zich Herodotus' aanhef in de beschrijving van den geweldigen strijd tusschen Europa en Azië. Niet van nù dateerde die collisie, zij vond haar diepsten grond in onrecht bedreven lang voorheen, in de mythische wereldperiode. Heeft ook Mimnermos op deze wijze over den kamp tusschen Aziaat en Helleen gefilosofeerd? Het is mogelijk. Of mag men aan zijne genealogische beschouwingen ten opzichte der Muzen zulk eene strekking niet toekennen? Waartoe dan echter zulk een inleidingszang?

Zeker heeft hij de voor ons in nevelen gehulde dagen der grieksche kolonisatie op de anatolische kust binnen de sfeer zijner dichterlijke belangstelling getrokken. Een aardig fragment toch teekent de landverhuizing van het door Nestor beheerschte volk der Pyliërs, die voorheen op de Westkust van de Peloponnesus zaten, naar het lokkende Azië.

Wie heden den tocht naar Nestors woonplaats, naar Samikon ten Zuiden van Olympia, onderneemt en van de zware cyclopische muren neerziet op de smalle kuststrook diep aan zijne voeten, kan er met Mimnermos' woorden in de gedachte in slagen zich een beeld te vormen van dien uittocht uit het te eng geworden gebied. Niet juist vreedzaam blijft het beeld. Zeggen niet de vrijbuiters zelf in 's dichters woorden, hoe zij met geweld voor Colophon verschenen en met geweld zich er handhaafden om dan „naar godenwil, op te rukken naar Smyrna", dat hun in handen viel?

't Zijn allerminst pioniers, die een onontgonnen gebied bereiken om dit voor de beschaving gereed te maken. Veeleer komen zij als Noormannen naar bevolkte en zelfs rijke steden, verdrijven er de niet-grieksche bewoners uit en zetten zich neer in de „liefelijke" veste, met het zwaard aan hun zijde. Zóó ging het ten minste hier. Elders, waar het blijven niet mogelijk scheen, werd na plundering de stad in brand gestoken, waarna men weder zee koos. Colophon en Smyrna zijn aan dit lot van Troje ontkomen en bleven als vaste panden in de vuist van den veroveraar. Wat Mimnermos hier schetste, overkwam ook aan het grootsche Milete, dat aan eene karische bevolking werd ontrukt. „Bekoorlijk" heeten dan zulke lokkende plaatsen, en zij zijn het niet alleen in de oogen van den westelijken piraat, maar ook in die der aziatische vorsten. Zoo blijft de overweldiging door den „kolo-

nist" gepleegd niet lang ongewroken. Weldra daalt uit het binnenland een aziatische despoot naar de kust af en nu brandt de strijd los om het bezit der nog slechts kort „grieksch" gemaakte zeehavens. Een kamp, die ten leste op een bestaansstrijd uitloopt tusschen Hellas en Perzië.

Was de Argonautentocht onder Iason naar het Oosten, naar de plaats waar de gulden zonnestralen schitterden aan den rand van den Oceanus, wel beschouwd dan soms ook een rooftocht ten nadeele van den „barbaar"? Hebben dichters wellicht ruwe historiedaden tot teere mythische stof vervluchtigd? Integendeel: Mimnermos kan het bewijzen. Niet naar Colchis vaart bij hem de „goddelijke" Iason, niet naar het verst bekende hoekje der Zwarte Zee, het echte graan- en houtrijke handelsgebied voor de scheepvaart dier dagen. Neen, ginds in het uiterste Oosten, aan den Oceanus, waar het slaapvertrek van den zonnegod is gebouwd, dáár in den glans en schittering van Helios' stralenkrans hangt de gulden vacht, het doel van den tocht. Rusteloos is Helios' taak. Nadat hij zijn dagelijksche hemelbaan heeft afgelegd, draagt hem bij nacht een bevallig bed, eene gevleugelde sponde, door Hephaistos' handen vervaardigd uit kostbaar goud, gedurende de sluimering snel over de toppen der golven, van het Hesperidengebied ver naar het Aethiopenland, en hij vindt daar zijn wagen en rossen voor een nieuwen dag gereed. Het zijn zeer oude, orientalische, sagentrekken, die wij hier ontmoeten. Ternauwernood dekken zij elkaar; ja, zij lijken zelfs tegenstrijdig.

Ook deze poëzie was opgedragen aan Nanno en zij zal, met ons, er meer genoegen in hebben gehad dan in de verzuchtingen van haar minnaar om de eeuwige jeugd. Droeg hij soms aan haar ook zijne

heroïsche liederen op: hoe Ismene, Antigone's zuster, heimelijk buiten de belegerde veste, Thebe, sloop om eene samenkomst te hebben met haar minnaar Theoclymenus? Hoe Tydeus het paar overviel en haar doodde? Dichtte hij voor Nanno, dat Aphrodite vertoornd op Diomedes, die de godin met een wonde had doen afdeinzen uit den strijd, nu wraak nam, Diomedes' vrouw tot ontrouw verleidde, ja haar aanzette den teruggekeerden gemaal te dooden? Hoe Diomedes dan aan het lot van Agamemnon nauwelijks ontkomen zijn vaderland verliet en in Zuid-Italië een nieuw verblijf vond? Wij weten het niet. Maar wat doet het ter zake? Zwaarder weegt het, dat met Mimnermos' poëzie niet slechts fijne elegieën, maar ook mythische vertellingen van elders onbekend, verdwenen zijn. Hij was Hellas' sprookjesdichter.

SOLON

Mimnermos vond zestig jaren voldoende voor zijn levensgrens, maar werd door Solon terechtgewezen, die voor zijn groenenden ouderdom wel tachtig jaren opeischte.

Solon is het voorbeeld van den wijze; wijs geworden door omgang met menschen onder rustige bezinning. Eene wijsheid zonder scepticisme, zelfs met behoud van geloof in den mensch. Aesopus heeft hem bespot, wijl hij den menschen het betere voorhield, terwijl zij slechts het aangename willen hooren! De groote Athener maakt zoo geheel den indruk van een man in evenwicht. Te midden van den alverslindenden partijstrijd staat hij als onbevangen scheidsrechter, bereid aan elk het zijne te geven, maar ook niet meer dan voor den staat heilzaam lijkt; óók bereid — zoo noodig — om als een wolf op dien troep van blaffende honden in te stuiven met flitsende tanden, en er een bij de keel te vatten. Maar zoodra alles in harmonie verkeert, legt hij zijne waardigheid neer en grijpt tot veler verbazing niet naar de tyrannie, die hij voor 't oprapen heeft. Oud wenscht hij te worden, mits in kennis wassende; tot geen eenzijdig mensch vergroeid, versmaadt hij de materieele genoegens niet; op zijn tijd geniet hij van schoonheid in iederen vorm. Deze man toont geen doode takken aan zijn levensboom. Ja, Solon is het meest typische voorbeeld van het echt klassieke; wat niet hetzelfde is als het klassieke ideaal, waarvan de kansel spreekt. Behelst zijne poëzie niet eene politieke confessie? Hij leeft nog in den goeden tijd, waarin men zijne medeburgers niet door oratorische toespraken bedriegt, of verveelt.

Genoeg is het in eene fijne elegie voor de kiezers belijdenis af te leggen. Solons poëzie behandelt actueele vraagstukken en zonder kennis der historie vat men de gedachte slechts ten deele. Steeds blijkt hij een program te geven, geen leuzen. Hij is gematigd-links: „Ons volk zal dan het verstandigst worden geleid, zoo de teugel niet drukt, maar evenmin te los hangt."

Bij de regeling der geschillen tusschen een door schuldenlast bezwaarde democratie en een adel, die geen pardon kende, geeft hij aan de eerste slechts zooveel kracht, dat zij den rug vrij kon schudden en besnoeit van den laatsten alle neiging tot machtsoverschrijding. Over deze beide groepen houdt hij beschermend zijn schild, aan geen van beide staat hij een blijvend overwicht toe. Gevierd heeft men hem; niet om deze stuurmanskunst, die ontevredenheid aan weerszijde bracht. Hij antwoordde met een geresigneerd: „moeilijk voldoet ge aan allen bij eenig werk van belang." Bezorgdheid voor de gevolgen, wanneer men den burgers het bed te warm spreidt, spreekt uit den versregel: „Maakt ge den welstand te groot, ondeugd wordt overdaads kind." Vertrouwen heeft hij nog in den natuurlijken aard der massa; daarnevens echter spreekt bij Solon sterk de voorzichtigheid tegenover den enkeling. „Hoedt u voor iederen mensch, beducht, dat hij een angel draagt, al glimlacht minzaam zijn gelaat. O, dubbele tong, gesloten hart!" Met ironie teekent hij zich zelf, als werd hij bekeken door iemand, wien Solons onbaatzuchtigheid een raadsel was. „Solon was geen schrand're kerel, noch een overleggend man, mocht de godheid veel hem bieden, hij stak zelfs de hand niet uit. Scheurensvol zag hij zijn netten, maar toch haalde hij niet op. Was 't gebrek aan durf, aan inzicht, waar een ieders voordeel ligt?

Eén dag in Atheen te heerschen, rijk te zijn aan macht en goed! 'k Liet mij levend er voor villen; moest het zijn met vrouw en kroost." Met meewarigheid kon hij de tobbende menschheid aanzien. Waarom ook niet? Zeker, zoo oppervlakkig beschouwd wekte hun genotzucht weinig hoogachting bij hem op, maar 't leven dier menigte was immers nu eenmaal geen feest met helstralende luchters. „Geen sterveling is gelukkig, steeds zwoegen moeten wij allen, op wie de zon ook neerziet." Er ligt soms wel wat van Schopenhauers stemming over den wijzen Athener. „Kent u zelf", riep hij uit, „maar geen medelijden met u zelf! Legt de schuld uwer ellende niet op de goden! Zoo u ongeluk weervoer en slavernij uw deel werd, het is de schuld uwer eigene boosheid en lafhartigheid. Waarom dan ook naar het listige woord van anderen geluisterd en niet op hun daden gelet? Gaat gij ook zelf niet, ieder voor zich, listig rond als vossen, tuk op eigen voordeel? Indien ge echter in de vergadering te zamen zijt, dan vaart de domheid in u en gij gaapt den demagoog of den tyran zoo oliedom aan!"

In een bede door den dichter gericht tot de Muzen — een poëem, dat wel betiteld wordt als „Vermaningen tot zich zelf" — luidt het: „Zoet voor mijn vrienden moge ik wezen, bitter voor wie mij een vijand is; dezen tot schrik en genen tot eerbied"; in zijn verzen tot Critias: „Even rijk is, wie zilver en goud, graanvelden en rossen bezit, als wie genoeg heeft om aan simpele behoeften te voldoen. Want nam er wel ooit een het overtollige naar den Hades mede?" Diepzinnigheid zoeke men niet, veeleer waarheden, doodnuchtere, maar in leesbaren vorm. Zoo b.v. de opmerking, dat „slecht beheer velerlei ellende verwekt, goed bewind ordelijken zin kweekt, onrecht in banden slaat, wat

ruw is effent, en den bloesem van dwaasheid intijds doet verdorren."

Door zulke beginselen mocht hij zijn landslieden toeschijnen de rechte man te zijn om hen in 594 door eene wetgeving aan verwarring en woelingen te onttrekken. Van vele door schuld gedrukte burgers werden op zijn last de hypotheeksteenen, die op hunne geconfiskeerde akkers waren opgericht, omgeworpen en met gepast gevoel van eigenwaarde spreekt hij daarom de Aarde als getuige zijner daden toe, „nu zij bevrijd van den druk wederom vrij de borst mag verheffen." „Hij toch had dit alles gedaan (en weinigen zouden het met hem gedaan hebben!) zonder zóó lang in het vat te roeren, tot hij het vet van de melk kon scheppen." Solon zwelgt niet in beeldspraak. Verre van dien; men mag zelfs zeggen, dat hij er schaarsch mede is, want de man gaat recht op de dingen af, zegt ze zonder omwegen. Waar evenwel beelden voorkomen, zijn zij aan het heel gewone dagelijksche leven ontleend en spreken daarom klaar en duidelijk tot den kleinen man.

Een dichter van beteekenis staat hier natuurlijk niet voor ons. Wel iemand, die zóó zeer taal en metriek beheerscht, dat hij zijn lezers geen oogenblik in de gedachte roept, hoe groot de moeilijkheden zijn van zulk eene vlotte didactische versificatie. Noch grootsch, noch fonkelend, loopen zijn verzen glad, onhoorbaar en gelijkmatig. Wij hebben genoeg van hem over om dit talent te waardeeren; verlangen wellicht niet bijster naar meer, of het moet zijn om nog nader bekend te geraken met deze historische persoonlijkheid. Poëzie dus belangwekkend om den mensch, die er achter staat, niet als schepping of vinding. Solon is politicus van de goede soort. Hij schijnt een respectabel mensch te zijn, noch huichelaar, noch speculant

— onwillekeurig denkt men aan Gladstone. Solon is gelegenheidspoëet, en wel een, die met takt de gelegenheid kiest om blijvende waarheden te zeggen in niet-opdringenden, gebonden, vorm.

XENOPHANES

Een, die tegen den stroom ingaat! Geboortig uit Colophon op de kleinaziatische kust in de eerste helft der zesde eeuw, wijkt hij vijf en twintig jaren oud bij den inval der Perzen (± 540) uit naar Sicilië en woont eenigen tijd in Zancle (Messina); vandaar trekt hij met eene kolonie mede naar Velia in Z. Italië en wordt stichter der eleatische philosophenschool. Zoo draagt hij wijsbegeerte van het Oosten westwaarts, verkondigt daarin een monotheïsme, dat de eenheid, eeuwigheid, onstoffelijkheid van het Opperwezen belijdt, bestrijdend de toen heerschende beschouwingen, die aan de godheid menschlijke gestalte en menschlijken geest toekenden. Hoort zijn spot: „ja, zoo de ossen en de leeuwen handen hadden, waarmede zij konden schilderen en beeldhouwen, zij maakten zich hun god in ossengestalte of leeuwenvorm. Denken niet de Aethiopiërs zich hun godheid zwart met een boksneus, de Thraciërs roodharig met blauwe oogen?" Het is de kunst, de plastische en de poëtische, die de dwaze voorstellingen der menschen in leven houdt. „Een Homerus, een Stesichorus, dichten zij niet aan de godheid alles toe, wat den menschen tot schande en smaad strekt, diefstal, echtbreuk en bedrog? Weg derhalve met de homerische poëzie, die verkeerd genoeg grondslag der opvoeding is en de kunst tot godslastering verleidt." „Neen," zeide Heraclitus, „weg met veelweten, dat den geest niet ontwikkelt. Wat heeft het veelweten een Hesiodus wijzer gemaakt? Heeft het Xenophanes voor dwaasheden behoedt?"

Nu kunnen wij dien aanval van Heraclitus den den Ephesiër, den diepzinnigen philosoof, op Xeno-

phanes kwalijk naar waarde schatten. Als veelweter teekenen hem de nog al talrijke fragmenten zijner gedichten, naar het ons voorkomt, niet. Integendeel, achter deze fragmenten vermoeden wij veeleer den bespiegelenden ethicus. Denzelfden indruk wekken de vermanende uitspraken, die bijwijlen raak zijn. Of is het niet een inslaand woord: „Ga met tyrannen zoo min mogelijk om, of... zoo aangenaam mogelijk!" Homerus heeft hij niet uit de school verdreven, zoo min als het Plato gelukte den dichter te bannen uit den staat. Daarvoor was beider kritiek op den even breeden als reëelen griekschen dichter te schoolsch en te eenzijdig. Niet onaardig voegde iemand aan Xenophanes toe bij gelegenheid, dat hij bekende slechts twee slaven te kunnen onderhouden: „Maar Homerus onderhoudt er ontelbare, al is hij ook dood." Immers niet te tellen waren de handen, die de homerische zangen copieerden en voor de voortdurende verbreiding dier gedichten zorg droegen. Homerus' werk was nu eenmaal voor de Hellenen de gewijde schrift. Afbrekende of ontrafelende critici hebben te geener tijd of waar ter wereld ook eenigen invloed van beteekenis gehad op de boeken, die tot het hart der massa spreken. De menigte lacht wat — en niet geheel ten onrechte — om de hoogere critiek. Xenophanes' aanval op Homerus' moraal, zoo min als de philologische critiek der Alexandrijnen op den homerischen tekst, wijzigden den vorm der volksedities of haar debiet.

Uit Plato's dialoog „Sophist" blijkt, dat Xenophanes het beginsel „de zoogenaamde veelheid is één" verkondigde, misschien wel in aansluiting aan de zuid-italische Orphici, die Zeus als begin, midden en einde van alles prezen. Want Xenophanes' eenheid is de godheid en tegelijk de wereld. Die godheid is nooit geworden; zij vult

zonder beweging of verandering gansch het heelal. Kernachtig zegt Xenophanes: „de godheid is heel oog en oor en denken; zij bestuurt alles zonder moeite door de macht der gedachte". Deze dichter-philosoof is wel de eerste metaphysicus geweest, hoewel de diepere bespiegelingen zijner eleatische school niet aan hem, maar aan Parmenides te danken zijn, die zijn leerling wordt genoemd. „Waarheen," zoo zegt Xenophanes, „ik ook mijn blik richt, lost zich alles in eenheid op. Evenwel, niemand weet iets klaar en helder, ook niet over de godheid en mocht men al bij toeval het juiste met zijne uitspraak raken, dan is men er zich niet van bewust; want over alles hangt slechts onze onzekere, tastende, meening." Of dit scepticisme slechts eene bekentenis zijner jeugd is en de eenheidsleer eerst in zijn ouderdom — de man werd meer dan negentig jaren — voor hem daagde, het doet niet af aan onzen indruk, dat hier een zoekende geest werkzaam is, die in geen verengend dogmatisme zich heeft verankerd. Uit zijne physische theoremata is wel dat het interessantste, waarin hij de lucht naar boven en de aarde naar beneden zich onbegrensd laat uitstrekken. Uit de aanschouwing van versteende zeedieren in de mijnen van Syracuse en in de marmergroeven van Paros trok hij de gevolgtrekking, dat eens de zee het land had bedekt. De zee was hem het wordingselement van alles, waarbij hij derhalve de homerische uitspraak: „de Oceanus is de vader van alles" verschoof en — wat Homerus niet doet — zee en Oceanus vereenzelvigde.

Mocht men zich nu dezen man voorstellen als geheel der wereldsche genietingen afgestorven, dan zou men den Griek in hem miskennen. Een vrij lang fragment luidt aldus: „Nu is de bodem rein en rein zijn bekers en handen. Men legt ons kran-

sen om het hoofd en reikt ons geurige oliën in een schaal. Reeds staat het mengvat vol van opgewekte vroolijkheid gereed: de wijn — onuitgeputte voorraad — riekt zoet in het vat met bloemengeur. Heilige dampen stijgen op van het altaar in ons midden; ook water is er koel en zuiver. 't Bruinblonde brood ligt reeds daarnevens en de deftige tafel torst een vracht van honing en van kaas. Waar gij ook ziet zijn bloemen. Zang en feestelijke stemming vult het huis.

Thans past het eerst als ernstige mannen god te prijzen met heiligen zang en reine woorden. Dan volge het plengoffer en het gebed, dat ons de kracht gegeven worde te doen wat goed is. Geen zonde zal het zijn zooveel te drinken, dat zonder hulp elkeen den weg weer huiswaarts vindt, tenzij hij ware een grijsaard, zwak en mat. Voorts wenschen wij den man te prijzen, die na den dronk ons toont zijn goede herinnering en hooren laat zijn stem in het lovend zingen van de deugd. Doch ver blijve het lied van woesten strijd, van Giganten en Titanen en Centauren, uitvindsels van den voortijd. Geweerd worde het lied van burgertwist, waarin geen heil te vinden is. Maar god te prijzen te allen tijd, dat is eerst goed."

Dit lied behoort tot een genre van drinkliederen, waarvan wij er meerdere kunnen aanwijzen. Onder andere kennen wij er een uit eene papyrus, die van Elephantine in Egypte afkomstig is: een lied, dat zeer sterk op dat van Xenophanes gelijkt. Ook dáár de opwekking vroolijk te zijn, doch bij den wijn niet te vergeten wat onder goede clubgenooten betaamt. Wie zou echter, gesteld ons lied ware anoniem overgeleverd, aan Xenophanes den wijsgeer als maker er van hebben gedacht?

Bijkans nog meer kijken wij op bij het volgende lied van Xenophanes.

Hoezeer de sport en met name de sport der plechtige spelen, Olympische, Delphische, Isthmische, Nemeïsche — om slechts uit de menigte van namen deze vier te noemen — in Hellas werd gehuldigd, blijkt uit de lyrische poëzie zonneklaar. Pindarus, Simonides, Bacchylides, danken aan de huldiging der sportkampioenen het leeuwendeel hunner reputatie. Om de sport vooral trok op de gezette tijden heel Hellas naar de vermaarde tempelfeesten; de tempeldomeinen plachten met de marmeren beelden der kampioenen — vaak in groepen vereenigd — te worden gestoffeerd. Vorsten zagen er hun glorie in als laurierdrager te worden uitgeroepen. Staatsburgers werden onsterfelijk genoemd in de wegens behaalde zegen door de gemeenschap verleende eere-decreten. In sommige familiën (van Lampo den Aegineet en van Diagoras den Rhodiër) telde men tientallen van victories. Denk u Hellas zonder sport en het is de kunst, de plastische en de woordkunst evenzeer, die gij gelijktijdig met de sport wegneemt. Plato, onder den invloed van den vermaarden Hippocrates, onderscheidt twee zijden aan de opvoeding: de muzische voor ziel en verstand, de gymnische voor het lichaam. Dat gymnastiek slechts een bijkomstig iets zou zijn bij de kinderopvoeding, geen antieke zou het hebben beaamd. Lichaamsoefeningen genoten dan ook in de goede eeuwen de groote belangstelling van opvoeders en wijsgeeren; eene diepere, dan de moderne beschaving haar wel heeft toebedeeld. Daarnevens duikt al vroegtijdig in de Oudheid een afkeer van beroepsathleten op.

Professioneele athleten kende Homerus nog niet; adel en vorsten onderscheidden zich van het banausische volk, doordien zij aan lichaamsoefeningen en agonen persoonlijk zich wijdden. Dit

bleef traditie en het was dan ook de democratie, die tegen dit deel der nationale spelen te velde trok, wijl het volk er iets voornaams en boven zijn eigen stand in zag. Zeker ook, omdat het zich voor de fijnere training ongeschikt achtte. Maar op kosten van de gefortuneerden bij gelegenheid vermaakt te worden, daarin wilde de democratie zich nog wel voegen. Na het verval van den standsadel en het opkomen der timocratie kwamen begrijpelijkerwijze de burgers der betere klassen naar de gymnasiën, die nu bloeiden heel de vijfde eeuw door. Maar tevens was daar ook een vreemd element binnengedrongen. Dit waren de philosophen. De openbare voordrachten en twistgesprekken dier wijsgeeren binnen de muren der palaestrae moesten aan het sportleven afbreuk doen. Langzaam aan ging de algemeene gymnastische training bij het overwicht der geestelijke ontwikkeling achteruit en trad het athletenvolk naar voren, dat zich organiseerde tot genootschappen om zijne positie in de gemeenschap te versterken. Tot eere kwamen zij echter niet, dan alleen in den decadenten keizertijd.

Inzonderheid heeft Euripides scherp afgegeven op het „vraatzuchtig athletendom". „Ontelbaar zijn de kwalen in 't helleensche land, doch geen is erger dan het worstelaarsgeslacht, dat nimmer leert wat fatsoenlijk leven is, en 't ook niet zou kunnen." Zoo spreekt hij in het satyrdrama Autolycus en gaat voort: „waar zag men ooit een worstelaar, een discuswerper of hardlooper bijzonderen roem verwerven, als 's lands vijand te bevechten is? Dan blijkt hun waardeloosheid. Te laken is het grieksche volk, dat te zamen loopt om zulke lieden te bewonderen." Ook in de tragedie Andromache vaart Euripides tegen Sparta uit, aangezien daar zelfs het vrouwelijke geslacht betrokken

wordt in die „renbanen en palaestrae, die ik niet lijden mag.”

Welnu, Euripides, de boekengeleerde, had in dezen afkeer van sportleven een voorganger in onzen Xenophanes en het is van interesse, dat zóó vroeg reeds deze antipathie zich hooren liet.

De afkeer komt dan ook van ionische zijde en wij weten het uit Herodotus, hoeveel inspanning en volharding het kostte de Ioniërs aan lichamelijke oefeningen, b.v. aan training in het roeien te krijgen. Van dorische zijde is de gymnastiek uitgegaan en voornamelijk in de Peloponnesus zijn de gymnische agonen (Olympia, Nemea, Isthmus) tot bloei gekomen. Weinig spelen op de klein-aziatische kust! Dat hier weerstand der Ioniërs te overwinnen was, is wel vanzelfsprekend. Hoort toch Xenophanes over zijne medeburgers, de Colophoniërs: „overvloedigen pronk hadden zij van de Lydiërs geleerd, zoolang zij nog vrij waren van de gehate tyrannie. Ter marktvergadering gingen zij in purperen gewaden ten getale van wel duizend, pronkend, fier op hun sierlijke, opgemaakte, lokken en vochtig van geurige, kunstig bereide, zalven.” Hoort Semos den Deliër, als hij de weelderigheid der in klimop en bloemen gecostumeerde feestgenooten beschrijft met hunne ter eere van Dionysos uitgegalmde lascieve liederen; hoort ook den dichter van den Hymnus op Apollo, als hij de Ioniërs u teekent in hun lang slepend gewaad bij de delische feesten. Men begrijpt dan, dat van deze lieden geen athletiek kon uitgaan.

Scherp geeft dan ook Xenophanes op de grove krachtmenschen af. „Zoo iemand door snelheid van voeten de zege kan behalen, of in den vijfvoudigen kamp, waar Zeus' heilig domein is aan den stroom bij Olympia, of in het worstelen, het vuistvechten, of ook wel in den moeilijken vollen strijd, voor-

zeker hij rijst in aanzien in het oog der burgers, krijgt eene eereplaats bij spelen, spijziging op staatskosten en een eergeschenk als aandenken. Wint hij daar met rossen en wagen, dan valt hem dit alles zeker ten deel. Is echter die winner dit alles even waard als ik? Is niet ónze wijsheid boven de kracht van man en ros te stellen? Eene ondoordachtheid is het, en gewis niet billijk, sterkte te doen gaan boven inzicht. Immers, laat iemand een geduchte vuistvechter zijn onder het volk, een worstelaar of hardlooper — wat wel als de kranigste praestatie geldt —, varen dan soms orde en zeden der stad er beter bij? Daar heeft er een de zege te Olympia behaald! Hoeveel voordeel heeft de staat er van? De voorraadschuren der stad worden er voorzeker niet voller door."

Men ziet Euripides' aantijging is van gelijke strekking als die van Xenophanes. Echter is deze laatste nog iets materieeler en hij komt er rondweg voor uit, dat al die lof en eer geen brood in den oven brengt. Hoever zijn wij daarbij van Pindarus, hoe pijnlijk ver van de zaligspreking des overwinnaars! Euripides heeft natuurlijk Xenophanes' uiting gekend, er ook gebruik van gemaakt. Beider geestesstemming tegenover de officieele sport was gelijk, maar toch, wij staan bij den attischen dichter op een ietwat hooger niveau. Ten opzichte van Xenophanes zelf werd door de historie bewaarheid 's mans gezegde: „niet van den aanvang af hebben de goden den menschen alles getoond; gaandeweg eerst vinden dezen het betere."

Overigens zou men geen diepzinnigen wijsgeer zoeken in den gemoedelijken dichter, die te vaak van Pegasus afstijgt om op zijn praatstoel verder te rijmen en dan vertelt, hoe men behoort te praten bij het vuur in den wintertijd, verzadigd neerge-

legen op weeke sofa's, drinkende zoeten wijn onder het knabbelen van boonen: „Wie zijt gij, vanwaar kwaamt ge, hoe oud zijt ge mijn beste? Hoeveel jaren teldet ge, toen de Medenkoning in 't land viel?" Men ziet, een sociabele philosoof!

PINDARUS

Ternauwernood was het graf van Pindarus gesloten, of een atheensch comedieschrijver verklaarde: „'s dichters woord heeft uitgeklonken, de democratie is van deze schoonheid niet gediend."

Om de democratie in het gevlei te komen, daarvoor heeft Pindarus zich wel nimmer beijverd en het zou van het volk daarom dan ook al kwalijk te verwachten zijn geweest, dat het aan 's mans poëzie zijne vrije uren besteden zou. Waarbij dan nog komt, dat deze moeilijke literatuur zelfs voor het leergierige deel der kleine gemeente, ook met voorafgaande voorlichting, nimmer genietbaar kon worden. Het zijn immers niet slechts de ongewone constructies van den zinsbouw, de hoekige wendingen, die den toegang tot 's mans gedachten barricadeeren; maar de sterke niveauverschillen in het gedicht, die u uit de wolkensfeer op eenmaal naar de vlakke aarde doen tuimelen, of omgekeerd, uit de gewone denksfeer in steile stijging den lezer opvoeren tot bedwelmende hoogten, dit alles stelt eischen aan eene geestesconcentratie, die allerminst gemeengoed mag heeten. Daarbij komen dan die veelvuldige toespelingen op historische gebeurtenissen, op politieke verhoudingen; hoe dikwerf zegt niet de dichter iets tot den gehuldigden vorst, dat op kennis van les secrets du sérail berust; en bijkans immer moet een mythologische cocon worden afgehaspeld om tot de ethische les — het middelpunt van den zang — door te dringen! Populair maakt dit een schrijver niet, nu niet en toen niet, al wil men ons ook al de grieksche bevattelijkheid voor poëtische dictie en

voor vernuftige toespelingen als het achtste wereldwonder afschilderen. Wie nochtans deze fictie goedgeloovig aanvaardt, hij zal zich moeten afvragen, of soms ook te midden van de drukte der feeststemming veel begrepen werd van zoo zware poëzie op eenmaal ten gehoore gebracht en omvangen door de tonen van stem en instrument. Want het wereldsche in het lied was eigenlijk maar bijkomstig, was een motief tot het bereiken van het ware doel: een stuk levensmoraal in mythische omhulling, gedragen door profetische klanken, den verstaander ter overdenking mede te geven.

Hooren wij nu een geleerden Byzantijn, Eustathios, dan zouden 's dichters zegeliederen, juist om hunne grootere verstaanbaarheid, het in populariteit van Pindarus' overige poëmen hebben gewonnen. O, brave Eustathios, hebt ge wel ooit de moeilijkheid der zevende nemeïsche ode bij benadering vermoed? Zaagt ge ooit die „overige" poëmen? Want men zou bijkans den hemel moeten danken, dat daarvan tot dusverre slechts weinige fragmenten voor ons bewaard zijn gebleven, ware het niet, dat men bij lezing dezer fragmenten eene opluchting gevoelde. Noch Pindarus' dithyramben, noch zijn maagdenzangen, maken in hun verweerden toestand een glansrijken indruk. Zij gaan voorzeker niet boven de overwinningsliederen in schoonheid uit. Maar dat zij zwaarder zijn voor het verstaan en ons de moeilijke zegezangen betrekkelijk lichter doen voorkomen, neen, dat kan men in gemoede niet beamen.

Daar meestal tegenover den niet vakkundigen lezer slechts over Pindarus' zegezangen wordt gesproken en van die overige poëzie niet gerept, willen wij juist eens met deze beginnen.

Daar is dan het loflied op de vrije vrouwen van Corinthe. Deze vrouwen, buitengewoon talrijk in

eene stad, die Aphrodite Urania tot patronesse had (immers Corinthe levende van het handelsverkeer over en langs de landengte moest wel aan de verlangens van zeelieden en andere vreemdelingen ook hierin tegemoet gekomen), deze vrouwen dan plachten zelfs deel te nemen aan de officieele gebeden, zoo vaak als door het stadsbestuur om gewichtige redenen een plechtige dienst in Aphrodite's tempel werd voorgeschreven. Toen bijvoorbeeld de Perzen in den aanvang der vijfde eeuw tegen Hellas oprukten en ook door bedestonden getracht werd het dreigende bezwaar te bezweren — men bepaalde zich niet tot gebeden, maar stak ook zelf de handen uit en het atheensche zwaard heeft de Perzen gekeerd —, toen dan namen de hierodulen (de aan Aphrodite gewijde vrouwen) aan de gebeden deel en Simonides vereeuwigde haar aandeel aan de zege door in een epigram van haar vroomheid te gewagen. Nog meer zien wij er van op, dat een corinthische jonkman van adellijken huize, toen hij aan de wedstrijden te Olympia ging deelnemen, de gelofte aflegde, er voor te zullen zorgen, dat Aphrodite eene serenade ontving van de demi-mondaines uit de stad, zoo hij als overwinnaar terug kwam. Hij nu won in den korten loop, won ook in den vijfkamp en liet door Pindarus zijne overwinning bezingen. Deze ode was vol èn van Corinthe's macht èn van Corinthe's genie, niet minder dan van Corinthe's heroische voorgeslacht. Maar daarop bestelde de jongeling bij Pindarus een tweeden zegezang, geschikt om openlijk gezongen te worden door Corinthe's vrije vrouwen bij de dank-offerande, die in den tempel van Aphrodite Urania zou worden gebracht. Daar noch in het traditioneele loflied, dat te Olympia naar ouden trant in den avond werd aangeheven, noch in Pindarus' deftigen zegezang, die bij de

thuiskomst van den jongen overwinnaar te Corinthe werd voorgedragen, eenige plaats voor de hetaeren geweest was, kregen deze dames eene afzonderlijke poëtische vermelding in het navolgende gedicht:

„Jonge vrouwen uit vele oorden gekomen, dienaressen van de Overreding in het rijke Corinthe, gij doet de goudgele tranen van den groenenden harstboom in offerdamp opgaan, terwijl uwe zinnen zich nijgen tot Aphrodite, de hemelsche moeder der liefde. Aan u legde Aphrodite het in het hart op uwe sponden der minne de vruchten te willen plukken uwer teedere jeugd. En al wat onder dien natuurdrang geschiedt, is schoon.

Ei, wat zullen, zoo vraag ik mij af, de machthebbers van den Isthmus wel zeggen, dat ik zulk een aanhef bedacht voor een honingzoet feestlied, mij scharende naast de vrouwen-voor-elk? O, Cyprische godin, was het niet, wijl Xenophon tot uw heiligdom gevoerd heeft die kudde van honderd vrij-weidende ongehuwden, verheugd over de vervulling zijner beden?"

Hier breekt de zang af, die zeker niet door duisterheid van bedoeling, evenmin door ingewikkelden zinsbouw zich aan het verstaan onttrekt, maar wel als voorbeeld mag dienen van liberale opvatting en eigenaardige waardeschatting ten opzichte der openbare uitingen van het sexueele leven te Corinthe. 's Dichters woorden doen ons al even vreemd aan, als die pompeuse tempelgang van de corinthische half-wereld en men behoeft zich maar even voor te stellen, hoe dit in de hedendaagsche samenleving zou kleuren om het on-westersche karakter van dit stukje helleensch bestaan te doorvoelen.

Als pendant kunnen wij er naast leggen het loflied op Theoxenos, den schoonen knaap van Tene-

dos: „pluk op uw tijd de liefde. Wie echter Theoxenos' stralende oogen ziet en niet het verlangen in zich voelt golven, hem is 't sombere hart in koude vlam gesmeed uit onbetembaar ijzer. Ja, geminacht door Aphrodite met de ronde oogen spant hij, gansch onnatuur, voor schatten zijne krachten in, of stelt zich in den dienst langs heel zijn levensweg van het drieste vrouwvolk. Ik echter onder invloed der godin smelt weg, als was van bijen gezengd door zonnegloed, telkenmale wanneer ik die krachtige jonge leden zie. Immers ook te Tenedos kweekten Gratie en Overreding den zoon van Agesilas." Men herinnert zich, dat de poëet hoogbejaard — naar de faam luidt — met het hoofd op den schoot van zijn lievelingsknaap zou zijn gestorven. Ook hier gaan klanken op, die aan Goethe herinneren.

Thans de klaagzangen, Threnen. Juist is die naam eigenlijk niet. De zangen behandelen toch den onderscheiden staat, waarin na den dood goeden en kwaden verkeeren. De ondergrond dezer beschouwingen zijn de leerstellingen der Orphici. Zoowel in Aeschylus' als in Pindarus' poëzie hebben deze asceten toegang gekregen. Opgekomen in een tijd, toen inwendige verdeeldheid de grieksche staten verscheurde en in het Oosten de macht der Perzen als dreigende wolk aan den horizont hing, heeft de uit den vreemde binnengeleide leer van Orpheus aan den zin tot mysticisme voldoening gegeven en velen getroost, tot wier hart de intellectueele ionische wetenschap niet spreken kon. De orphische dogmatiek komt als vertroosting en verlossing voor de vertwijfelenden; zij predikt de afsterving des vleesches als eenigen uitweg uit den doolhof der zonden. Als in een graf verwijlt de ziel in het aardsche lichaam en wacht op bevrijding uit den stoffelijken kerker. Reini-

ging van het materieele, zuivering tot het onstoffelijke, uitbanning van het titanische of aardsche deel totdat het puur dionysische nablijft, zoo luidt onophoudelijk de vermaning. In poëtisch kleed, in mythischen vorm, wordt dit credo neergelegd en eene welig woekerende literatuur omrankt den orphischen tempel. De scheppingszang van Hesiodus, die theogonie gebleven was en niet verder dan het heroëntijdperk voortschreed, werd in orphische handen eene anthropogonie: de geboorte van den mensch uit de asch der Titanen. Boetpredikers gingen langs de huizen en wekten tot bekeering op; niet zonder tractaatjes en aflaathandel. Orphische gemeenten verrezen onder leiding van voorgangers, die zich naar den mythischen stichter evenzeer Orpheus lieten noemen. In Zuid-Italië ziet men, zooal niet de wording, dan toch den eersten opbloei dezer leer in eene reeks van voorgangers afgeteekend. Daar vermengde zij zich met het pythagoreïsme. De eerste Griek, die Orpheus' naam vermeldt, is een Zuid-Italiaan (bewoner van Groot-Griekenland): Ibycus van Rhegium. Sinds 476 hield Pindarus zich meermalen in Sicilië op en heeft daar kunnen kennis maken met de orphische en pythagoreïsche dogmata. Wat vloeide daaruit voort voor zijne zangen? Geenszins een strenge, orphische toon; de dichter overheerscht en vermeit zich bij voorkeur in kleurrijke schilderingen van het Elysium naast speculaties over de ziele-reizen na het heengaan van de aarde. Van de goden stamt de ziel en is dus aan vernietiging onttrokken; eeuwig is zij, maar in het tijdelijke gevangen en verstrikt door de „oude schuld". Waarin bestaat deze? Hooren wij Pindarus in een fragment door Plato ons overgeleverd (Meno 81 B): „Als de onderwereldsgodin de boete heeft aanvaard voor de aloude schuld, zendt zij in het negende jaar de

ziel weer opwaarts naar het zonlicht daarboven; daaruit wordt dan een ridderlijke vorst, of een mensch sterk en vlug, of een, die groot in wijsheid is geboren. In vervolg van tijd worden zij door de aardbewoners heilige heroën geheeten." Het aannemen van boete door Persefone sluit in zich, dat de godin door eenige daad moet zijn beleedigd, te kort gedaan. Met name worden de onder de aarde wonende machten gekwetst door bloedschuld, door moord. In Aeschylus' drama de Orestie uiten zich de „Dochteren van den Nacht", de Erinyen klagend en jammerend over de schenning harer aloude rechten, wanneer zonder weerwraak een moordenaar aan hare vervolging wordt onttrokken. Het recht der wedervergelding, het jus talionis,is een wereldrecht. Bloed voor bloed, is naar diepe volksovertuiging het middel om de harmonie der wereldordening in stand te houden. Zoo is door den moord, dien de Titanen op Dionysus begingen, toen zij hem als spelend kind grepen, verscheurden en verslonden, eene erfschuld in de wereld gekomen. Wel heeft Zeus' bliksem de Titanen geveld, maar de menschen, uit de asch der verbranden geschapen, dragen de schuld voort. Zelfs goden, die manslag begaan, moeten in dienstbaarheid boete doen. Zij kunnen echter geen boete doen met hun bloed. Ziet hier nu den overgangsvorm aangewezen tot zachtere opvattingen. Voor het in zich dragen van een deel van het titanische moet de menschenziel in dienstbaarheid verwijlen en zal gekluisterd in een menschenlichaam het zware bestaan op aarde doormaken. Wie nu gedurende dien tijd naar reinheid streeft en zich van de verleidingen der materie tracht los te maken, wie dus jaagt naar de purificatie van het dionysische in hem, hij doet boete op de goede wijze en Persefone, de beleedigde, zal in het benedenrijk zijne schulddelging willen ontvan-

gen. Zoo keert deze ziel op aarde weder, na een groot jaar (negen jaren) in Persefone's bijzijn te hebben vertoefd, om nu in hoogeren rang het volmakingsproces voort te zetten. Wat doet de ziel in het groote jaar beneden? Gelijk de vervloekten eene straf te gemoet gaan „die voor oogen niet om te aanschouwen is", diep in den Tartaros, waar de trage stroomen van den donkeren nacht eindelooze duisternis uitbraken" (fr. 139), zoo gaan de vromen daarheen, „waar de zonnekracht den nacht beneden verlicht. Zij genieten op beemden vol purperen rozen, in parken vóór de godenstad, beschaduwd door ceders zwaar van gulden vruchten. Gymnastische oefening en speelbord is daar hun tijdverdrijf onder harpspel, terwijl van de stralende vuren op de altaren der goden liefelijke geuren hen omvangen." Men herkent hier de bekende fantasieën, waartoe, sinds Homerus' poëzie verbreid werd, ook volgende dichters zijn vervallen. Pindarus is in deze beschrijving eenvoudig de drager eener voorstelling, die theologisch gemeengoed geworden was, die niet meer kon, niet meer mocht, worden losgelaten. Het is de verplichte, bloemrijke ornamentiek van eschatologisch beeldhouwwerk.

Wie nu tot driemaal toe het hebben volbracht, in onder- en bovenwereld verkeerende, zich geheel vrij te houden van zonde, zij gaan den weg op dien Zeus betreedt, langs Kronos' toren, tot het eiland der gelukzaligen, waar de koelten van den Oceanus hen omwaaien, goudsbloemen branden, die deels glanzen aan het geboomte, deels drijven op het water. Met slingers van die flora gevlochten omwinden zij zich hoofd en armen (Ol.II, 68 vgg.).

Het lichaam toch, zoo heet het in fragment 131, is onderworpen aan den almachtigen dood; maar in leven blijft wat Pindarus noemt: het eidolon van den aión. Hieronder verstaat men 's menschen alter

ego, den dubbelganger, door Homerus genoemd met denzelfden naam eidolon, als hij constateert, dat er ook na den dood in de onderwereld iets voortleeft. Den geheelen nacht toch stond klagend en jammerend Patroklos' psyche en eidolon bij Achilles' bed, droeg hem op het onbegraven lichaam ter aarde te bestellen en te zorgen, dat hun beider gebeente eens te zamen zou rusten. Maar deze schim ging niet in op Achilles' uitnoodiging om naderbij te komen en zich te laten omhelzen. Weshalve Achilles de overtuiging uitspreekt, dat in het eidolon geen drijfveer tot handelend ingrijpen meer aanwezig is. Het eidolon gelijkt in uiterlijk volkomen op den mensch, heeft het luchtige en vluchtige van den adem (vandaar psyche) of van rook, en slaakt zwak piepend geluid. Het is slechts eene schaduw, ijl en energieloos; eene schaduw van de levensvolheid en levenskracht, die in het grieksche woord aión gelegen is.

Nu gaat echter Pindarus (fr. 131) verder: „dit eidolon is alleen van godenherkomst," waardoor, naar men zou meenen, het woord eene gansch andere beteekenis en wel van „ziel" krijgt. Doch pas op, want wat voegt de dichter er aan toe: „het eidolon slaapt als de leden doende zijn; slapen deze echter, dan toont het eidolon in vele droomen, hoe in het hiernamaals de schifting zal zijn tusschen wat aangenaam en wat moeilijk is." Zoo wordt eidolon meer een soort van onderbewustzijn, dat in den slaap eerst ontwaakt en leert onderscheiden de goede — en beloonde — daad van de slechte en gestrafte. Wij ontmoeten dit oordeel over de divine kracht, die in den slaap het toekomstige schouwt en juist dàn vermag te werken, omdat zij de aardsche kluisters heeft geslaakt, ook bij Pindarus' tijdgenoot Aeschylus in de Eumeniden; in Aristoteles' school wordt de gedachte herhaald en

Cicero legde haar neer in de bekende woorden: „de ziel in den slaap van het lichaam weggeroepen herinnert zich het verledene, ziet het tegenwoordige, ziet het toekomstige vooruit (somno sevocatus animus a contagione corporis meminit praeteritorum, praesentia cernit, futura providet)." „Want," zoo gaat hij verder: „wanneer het lichaam als doode in slaap ligt, leeft de ziel in volle kracht." Teekenend voor Pindarus is, hoe hij, als dichter gehecht aan de sinds Homerus geijkte poëtische woorden, deze tot dragers maakt van gansch nieuwe denkbeelden, op gevaar af, dat de hoorders of lezers nog steeds in de oude zakken den ouden wijn zullen willen terugvinden.

Naast 's dichters orphische en poëtisch- theologische bespiegelingen vinden wij bij hem ook melding gemaakt van de eleusinische mysteriën. Op een Athener toch, die in die mysteriën was ingewijd — de faam zeide, dat het Hippocrates, de grootvader van Pericles was —, schreef hij: „Zalig de mensch, die na dit gezien te hebben, onder den grond zal gaan; hij kent 's levens einddoel, hij kent het van god gegeven levens begin." Sophocles neemt het over en versterkt slechts den aanhef door een „driewerf zalig", terwijl Aeschylus zijn dank uit aan Demeter, „dat zij hem naar den geest heeft opgekweekt, opdat hij haar mysteriën waardig zij." Vooral door de ellende en achteruitgang, die de peloponnesische oorlog had gebracht, is de behoefte aan mysteriën sterk in Hellas gegroeid; in die behoefte voorzagen mysteriën van oosterschen oorsprong. Maar ook in de voorafgaande eeuwen ontbreken de bewijzen niet van een diepgeworteld verlangen naar mystieke vertroosting, waartoe dan bespiegelingen dienen over 's levens wederopbloeien uit den dood. Terwijl de oostersche diensten een ecstatisch karakter dragen

en deze ecstase wordt uitgelokt door heftige bewegingen, uitzinnige overspanning, biedt de mysticus van Eleusis juist de andere zijde van het vrome beeld: hij is de stille, overpeinzende, aanschouwer, over wien de wijding geruischloos daalt. Hij behoeft er slechts toe nader te treden om het heil deelachtig te worden en kan dit als Griek, zonder dat eenige moreele vordering aan hem wordt gesteld. Goed zwijgen is meer dan goed spreken voor den mysticus; geheimhouding van het aanschouwde is voor hem geen drukkend gebod, wel een van zelf rijzend verlangen. Het aanschouwde zelf staat aan gene zijde van het goede en kwade. Daarom kan vrij de spot zich uiten en zeggen, dat Pataikio, de dief, na den dood een beter lot zal hebben dan Epaminondas en Agesilaos, omdat hij is ingewijd. Het mysterie heeft niets uitstaande met menschlijke zedeleer. Er werd ook geen geheime leer gepredikt. Niet het manende woord kon hier werking oefenen. Want het mystieke wondergaat boven 't menschelijke verstand, is door menschentaal niet te omvamen. Het geloof bracht hier de verlossing, bracht de *zekerheid* van een *beter* bestaan na den dood. Dit bestaan zelf was aan geen twijfel onderhevig. Niet eene platonische kennisleer had op duizenden en duizenden zulk een vat kunnen krijgen, terwijl de onder muziek te Eleusis uitgevoerde pantomime niet alleen de kleinen van geest, doch ook de geestelijke heroën der natie heeft geïmponeerd. Wie deze Hellenen slechts als dragers van den logos, als ontdekkers der wetenschap kent, staat met verbaasde oogen tegenover de macht van Eleusis. Want kennis is hier het rammelen met holle schalen, terwijl het gemoed alleen tot de kern doordringt. Vordert dan ook Plato, dat de logos door erkenning den mensch zal leiden, nevens dezen

hebben de ecstase van Dionysos, de ascese van Orpheus, de intuitie van Eleusis, aan de ontplooiing van het grieksche wezen medegewerkt. Het is juist deze veelzijdigheid, dit harmonische samengaan van vele krachten, dat — hoewel vele bestanddeelen van niet-griekschen bodem stamden — aan het grieksche volk heeft belet in eenzijdige beperking zich dood te loopen.

In het centrum van den eleusinischen dienst zit de treurende moeder, Demeter, de smartenrijke. Wie haar dolen in droefenis, haar wedervinden in vreugde heeft gedeeld en begrepen, kent naar Pindarus' woord 's levens bestemming en aanvang. Voor de massa moge de kern van het eleusinische passiespel gelegen hebben in de zinnenbekorende aspecten van het Elysium, in de heilige verhalen, die aan de vertooning van gewijde symbolen werden gepaard, in de dramatische vertolking der Demeterlegende; voor diepere naturen, als Pindarus was, blijkt het genademiddel in hun eigen door bezinking gelouterde ziel te hebben gelegen. Van dogmatische voorschriften of leerstellingen, hooren wij te Eleusis niets. Prediking met moreele strekking was uitgesloten. Orphische aanwijzingen om uit den materieelen maalstroom op te duiken naar eene pure, geestelijke, sfeer zijn uiteraard niet eleusinisch. Ook de Bacchos-Iacchos' verheerlijking is dit niet. Want door het periodieke overbrengen van het Bacchosbeeld uit Athene naar Eleusis wordt deze figuur voldoende als niet te Eleusis thuis behoorende gekenmerkt.

Nuchter beschouwend kan men zich moeilijk voorstellen, dat de ingewijden zich dáárom zalig mochten achten, wijl hun was verklaard, dat achter het verdwijnen en wederverschijnen van Persefone de grootste manifestatie der uit den dood herrijzende natuur te denken was. Dit kon slechts

de onvernietigbaarheid der stof bewijzen of de continuïteit van den geest beloven, sloot echter geenszins eene heilsbelofte voor de ingewijden in. Hier moest de genade der godheid werken buiten alle bespiegelingen om. De genade nu erlangde, wie onder de vleugelen van dit geloof trad in kinderlijk vertrouwen. Men spreke niet van de opgelegde geheimhouding, die ons slechts spaarzame mededeelingen zou hebben doen toekomen. Nooit en nergens ter wereld is een geheim, dat aan tienduizenden werd verstrekt, ooit geheim gebleven. Het mysterie van Eleusis ligt niet in occult menschenwerk, maar in de manifeste inwerking van het geloof.

Ook zijn natuurlijk de ingewijden afhankelijk geweest van hun tijd, geboortesfeer, van hunne intiemere omgeving, en hetgeen zij als kinderen vernamen en gisten bleven zij hoog houden, omdat het een erfstuk was, dat aan nog andere aandoeningen was vergroeid. Pindarus nu was er de man naar om vrome overleveringen in stand te houden. Levende in een tijd van ontkiemend en gestaag aangroeiend rationalisme spreekt hij het uit: „wat verwacht ge van menschenwijsheid, waardoor de een zich een weinig boven den ander verheft? Met menschelijk vernuft zult gij der goden raadslag niet opsporen, gesproten als ge zijt uit sterfelijken schoot.” Hierdoor gaat hij Socrates voor in diens strijd tegen de naturalistische school. Socrates toch, naar Xenophon mededeelt (Mem. I, 1, 12), keek met wantrouwen diegenen aan, die met veronachtzaming van de gewoon menschlijke dingen de goddelijke trachten na te speuren. Zagen zij dan niet in, dat dit voor menschen onbereikbaar is, aangezien zelfs de meest begaafden het daarover nooit eens kunnen worden, maar aan bezetenen gelijk zich tegenover elkander gedragen?

Tegenover dien wenk om in het pogen bescheiden te zijn, een wenk, die al te licht tot berusten in het kolenbrandersgeloof had kunnen leiden, kwam Aristoteles op met zijne vermaning, dat ook de sterveling, zooveel als hij vermag, zich in het onsterfelijke moet trachten in te leven. Het was eene waarschuwing, die door Goethe herhaald is in de mooie woorden: „Nichts vom Vergänglichen, Wie es auch geschah! Uns zu verewigen, Sind wir ja da". Doch komt dan Pindarus wederom aankloppen met zijne vermaning: „Zoek niet god zelf te worden, het sterfelijke betaamt den sterveling," dan vindt ook hij tot onze ziel een poortje geopend.

Als raadgeving van den ziener-koning Amphiaraos werd door Pindarus' poëzie verbreid het woord: „Aan vreemden niet te toonen, wat last gij draagt! Dit toch wil ik u zeggen: wèl toone men naar buiten zijn aandeel aan het mooie en lieflijke des levens. Maar zoo van godswege rampspoed u mocht treffen, dan berge men dit weg in diepe duisternis." De vrees een voorwerp van leedvermaak te worden voor hunne vijanden, ligt den griekschen lyrischen dichters diep. Niet slechts bij Pindarus komen wij deze uiting tegen, ofschoon niemand het schooner zeide dan deze in de derde Pythische ode: „niet waardig kunnen de dwazen de rampen dragen. Wel de wakkeren, die slechts het mooie naar buiten keeren."

Onder Pindarus' liederen zijn ook lofprijzingen op Thebe, Athene, Delos, Delphi, Aegina, Sicilië te vinden. Het waren toch niet alleen de gymnische overwinningen, die 's dichters aandacht op eenige gemeente vestigden. De uitwendige glans, de marmerpracht van Athene gaven hem de woorden in den mond: „o glanzend, met viooltjes bekranst, zanglokkend Athene, bolwerk van Hellas, goddelijke stad." Sinds dien vond het epitheton

voor Athene „met viooltjes gekranst" weerklank in de poëzie. De dichter zou er door zijn eigen geboorteplaats, Thebe, met duizend drachmen voor zijn beboet, maar Athene zou de boete tienvoudig hebben vergolden. Dat violenkransen gebruikelijk waren bij feestelijke gelegenheden, leert de dithyrambe op Athene: „Schouwt neer op dit koor, Olympische goden, zendt ons overwinning in den zang, gij, die op het glanzend versierde marktplein der heilige stad het wierookrijke altaar der twaalf goden bezoekt. Erlangt thans uw hulde van violenkransen in het voorjaar geplukt en talrijk voor u uitgestrooid. Niet kunnen ons ontgaan de duidelijke teekenen, wanneer bij het opengaan van den hof der Horen in purperkleed de lente welriekend goddelijke bloemen doet ontluiken. Dan wordt het violenloof in lieflijke tinten over de aarde gestrooid, rozen worden door de lokken gevlochten, menschenstem schalt onder fluitspel en de reizangen loven Dionysos' moeder, wier hoofd de vorstelijke diadeem omvat."

Heeft Pindarus ook niet Athene geprezen in de zevende pythische ode? „Wie het geslacht der Alcmaeoniden wil bezingen, hij vindt den schoonsten aanhef in den lof van het grootsch Athene, want welke stad kan ik noemen, wier faam helderder klinkt in Hellas?" Heeft hij ter eere der atheensche marine niet gesproken van „de zonen van Athene, die bij Artemisium het stralend fundament hadden gelegd der vrijheid"? Niet, dat in den vrijheidskamp tegen Perzië zijne sympathie aan de atheensche zijde werd gevonden. Tot hulde voor Marathon en Salamis heeft hij zich niet geroepen gevoeld: de overwinningen der steeds stouter wordende democratie van Attica konden hem, den aristocratischen dichter, niet in vervoering brengen en met den thebaanschen adel koos hij de

perzische zijde. Want dit beteekende *feitelijk* zijne neutraliteit. Liever onder den koningsstaf dan onder een demagogenhiel, dacht men in Thebe en liet Athene de vrijheid uit het perzische vuur halen.

Door Corinna, de dichteresse van Tanagra, er wellicht op gewezen, dat hij te weinig van mythen in zijne gedichten gebruik maakte, heeft Pindarus een hymne gecomponeerd op Thebe, waarvan de aanhef zelfs eene weifeling verraadt in de keuze uit tal van thebaansche heroën, die kunnen worden bezongen. „Zal het Isménos zijn, of Melia met 't gulden spinrokken? Kadmos of het heilig geslacht der Gezaaiden, de nymf Thebe met gulden hoofdband, Herakles' ondernemende kracht, Dionysos geeerd om zijn vroolijke gave, of wel het huwelijk van de blankarmige Harmonia." Gelukkig mag zulk een begin niet heeten en dezelfde Corinna zou dan ook den jeugdigen poëet hebben terecht gewezen met de woorden: „niet met heel den zak, doch met de hand zal men zaaien." Dit alles is natuurlijk niets dan literaire anecdote. De stilistische figuur der „dubitatio" is sinds Hesiodus (Eoeën) een niet ongebruikelijke geweest en kan bij meerdere poëten worden aangewezen. Pindarus zelf maakte er nog later op zijn ouden dag gebruik van, maar nù voerde hem die voorgewende weifeling tot een onderwerp „het huwelijk van Cadmus en Harmonia", dat alle Thebaansche harten kon pakken. Alle goden en godinnen waren toch op deze bruiloft gekomen om gaven te brengen; ook verderfelijke, die het jonge paar tot onheil zouden zijn. Op de burcht van Thebe wees men nog de plaats, waar de Muzen gezongen hadden onder Apollo's citherspel. Het was eene verbintenis, waaruit roemrijke dochters zouden spruiten, onder dezen Semele, die bij Zeus moeder zou worden van god Dionysos.

Volgens Pindarus (Pyth. III, 90) waren die menschen het gelukkigst te noemen, die de Muzen in Thebe hadden hooren zingen bij Cadmus' huwelijk met Harmonia. Den inhoud van dien zang vermeldt Theognis met deze woorden: „Gij Muzen en Gratiën, dochters van Zeus, die eens tot Cadmus' huwelijk kwaamt en het schoone lied zongt: het mooie is tevens lief, niet-lief is het onschoone; dat woord kwam wel uit onsterfelijken mond." Een moderne zal wijzen op eene andere — doch vrij wat juistere — opvatting in het engelsche „handsome is that handsome does". Bij Sappho staat het diepere woord: „wie schoon alleen is, is slechts schoon voor het oog; de nobele mensch is tevens schoon."

Kunnen wij hier slechts het onderwerp aangeven, waarmede Pindarus Thebe verheerlijkte, meer hooren wij van zijn processiezang voor Delospelgrims, waarbij dit eiland hulde ontving. „Gegroet gij door goden bedwongene, gij loot zoo dierbaar aan Latona's kinderen, dochter der zee, onbewogen wonder der breede aarde, dat de menschen Delos noemen, maar de goden op den Olympus noemen u de wijdstralende ster op den donkeren aardbodem. Voorheen toch werdt gij gedragen door de golven op den stoot van allerlei winden. Maar toen Coeus' dochter, baring nabij, in smart u betrad, toen schoten uit de diepe aardfundeering vier pijlers omhoog, op diamanten voet en droegen op hun kapiteelen uwe rots. Daar leefde de godin om haar gelukkig kinderpaar te zien."

Het eiland, waarop Apollo en Diana geboren werden, Delos, centrum van het grieksche insulaire rijk, zou naar de sage eenmaal drijvende zijn geweest en eerst toen Latona, de dochter van Coeus, daarop haar kinderen ter wereld bracht,

voor goed zijn vastgelegd. Aardig is evenwel in Pindarus' verzen, hoe de verpersoonlijking van het eiland (de nymf Delos, vandaar „loot", „dochter der zee") ongemerkt in de rots zelf overgaat; doch nog meer treffen ons twee uitdrukkingen. Vooreerst dan de betiteling: „wijdstralende ster op den donkeren aardbodem." Delos had in waarheid een tweeden naam „Asteria", het sterre-eiland, en dezen zou het gedragen hebben vóór de komst van Latona. Aan eene vallende ster gelijk, had de nymf Delos, die eens Zeus' omarming wilde ontvluchten, haar sprong van den hemel in zee genomen en daarin een diepe voor gesneden. Zoo spreekt Callimachus er over in zijne ode op Delos. Stelt u het beeld voor oogen. Als een vogel schiet de nymf uit den hemel neergevaren het water in en snijdt nog een voor in het bruisende water. Ja, naar sommigen zou zij werkelijk in vogelgedaante aan Zeus zijn ontvlogen. Doch tevens wekt die vallende gestalte de gedachte aan een vallende ster en dit verklaart Pindarus' epitheton „wijdstralend". Verder gaat evenwel de dichter. De goden hoog op den hemelschen Olympus gezeten schouwen neer op de aarde en de zee lijkt hun nu een donkerblauw hemelvlak toe, waarin het eiland Delos schittert als eene ster. Aardig gedacht, te meer daar naar eene heel oude voorstelling, die bij Homerus nog aan te wijzen is, hemel en Oceanus eens in elkaar vloeiden en eigenlijk één geheel vormden. De hemel was Oceanus. Hier bij Pindarus wordt de zee tot hemel. Hij gaat dus nog verder dan Homerus, want terwijl deze streng onderscheid maakt tusschen den aard-omcirkelenden Oceanus en de binnenzee (Middellandsche Zee), laat Pindarus de zee zelf tot hemel worden en komt daardoor tot eene aan Orientalisten niet onbekende voorstelling. Kunnen wij ons op den

rug gelegen het blauwe hemeldiep lichtelijk fantaseeren als een effen watervlak van transparant gehalte, zoo ziet de hemelbewoner ons zeevlak en bij uitbreiding tevens de groenende aarde als blauwend hemelgewelf en het lichtende Delos straalt daarin als ster.

Een tweede bijzondere voorstelling in Pindarus' lied is zijne beschrijving van de verankering van het tot dusver drijvende eiland. Op onverwoestbaren voet rijzen vier zuilen opwaarts uit 's aardrijks fundamenten en dragen nu als tempeldak het eiland op hun kapiteelen. Het prototype dezer uitbeelding vindt men in de zuilen, die — volgens Homerus — de zeegod Atlas onder zijne hoede heeft, zuilen die van 's aardrijks bodem uitgaande hemel en aarde scheiden. Met zijne dochter Calypso woont Atlas bij het middelpunt, den navel, der zee. Nu gaan vandaar opwaarts de pilaren, die den hemel schragen, zooals van Delos de zuilen neerwaarts gaan, die op des aardrijks fundamenten rusten. Voorts werd ook Delos beschouwd als centraalpunt en kon als navel (omphalos) van de grieksche eilandenzee worden gedacht. Wat ook hierin zijne uitdrukking vindt, dat door Apollo's geboorte op Delos en zijne vereering aldaar Delos voor Griekenland en Klein-Azië het centrum was. Kortom, Delos of het Sterreneiland op zuilen boven het aardfundament verheven en woonplaats der godheid, in het centrum van de zee (of hemel) gesteld, vertoont zich hier als hemelsch oord, hemelsch locaal gedacht.

Wij komen nu tot een pindarisch fragment, dat 's dichters bijzondere verhouding tot het hoogheilige Delphi afteekent. „Ik smeek u, gulden Pytho (= Delphi), om uwe wichelaars beroemd, ik smeek u bij den Olympischen Zeus, dat gij, te zamen met de Gratiën en met Aphrodite, mij moogt opnemen

en plaatsen in een goddelijken zetel als zangrijken profeet der Muzen." Profeet der Muzen wil de dichter heeten. Ook elders zegt hij: Spel de toekomst, o Muze, ik zal uw woordvoerder zijn." Aan de bezoekers van Delphi nu toonde men een ijzeren zetel, waarin Pindarus te Delphi placht te zitten, zoo vaak als hij Apollo bezong. De band tusschen de plaats en den man was dan ook meer dan een denkbeeldige. Zijns vaders naam Pagoondas wijst er op, dat hij behoorde tot het aanzienlijke geslacht der Aioladen, die bij een zeer heilig delphisch feest als geleiders van Apollo optraden. Deze betrekking tusschen Pindarus en Delphi verklaart ons, waarom in den aanvangstijd zijner dichterlijke werkzaamheid de zangen, die op Delphi doelen, zoo talrijk zijn. Maar ook werpt die verhouding tot Delphi een bijzonder licht op eene compositie, waarmede de dichter zoo ongeveer zijn levenstaak besloten heeft. Te weten Pindarus' vermaarde maagdenrei, die hij op bijkans tachtigjarigen leeftijd gecomponeerd heeft. Het is een reizang van laurierdragende maagden, een zoogenaamd daphnephorikon. De aanhef luidt:

„Apollo is gekomen, goedgunstig zijne goddelijke genade brengend aan Thebe. Thans wil ik, snel het feestlied omgord, in teedere handen den gelooverden lauriertak nemen, het maagdelijke hoofd met bloemkransen omwinden en aldus bezingen het roemrijke huis van Aioladas en zijn zoon Pagoondas. Onder fluitspel wil ik door mijn lied den streelenden zang der Sirenen nabootsen, die tot zwijgen brengt het blazen van den Zephyr en den Noordenwind, als hij huiverend aansnelt van winterkracht."

Het koor viert dus Apollo's verschijning te Thebe, zijne epiphanie. Daarom draagt het den lauriertak, de daphne. De feestprocessie is als

volgt opgesteld: den stoet opent een man, die de kopó draagt. De kopó is een staf van olijfhout met laurier en bloemen gesierd; bovenop een koperen bal, waaraan kleinere hangen, des hemels gesternte. Ook in het midden is een kleinere bal aangebracht, de maan. Purperen linten, talrijk als de dagen des jaars, zijn aan den bovensten bal bevestigd. Het einde van den staf omgeeft saffraankleurig doek. Eene soort van meiboom dus. Op den man, den drager, volgt een knaap uit voornaam geslacht, wiens beide ouders nog in leven moeten zijn. Zijn lange lokken zijn door een gouden — met laurier doorwonden — krans gedekt. Een schitterend feestkleed hangt hem tot op de voeten, die in bijzondere sandalen gestoken zijn. Hij raakt de kopó aan, want eigenlijk moest hij — zijn naam laurierdrager, daphnephoor, verraadt het — den meiboom dragen, wat thans een manlijke verwant voor hem doet. Wien de knaap voorstelt, is niet twijfelachtig: hij is Apollo zelf, Apollo Daphnéphoros. Vandaar, dat de zingende meisjesschaar, die hem onmiddellijk volgt, met het bekende smeekelingengebaar olijftakken naar hem uitgestrekt houdt. Zóó geschaard trekt men op naar den tempel van den echt-thebaanschen, den zoogenaamden ismenischen Apollo, om den god naar zijn verblijf te brengen en dan verder naar het heiligdom van den melkschenkenden Apollo. Immers ook elders, op het eiland Delos, merkten in de maand Galaxion de boeren de verschijning van Apollo, zijne epiphanie, aan den overvloed van melk. „Mild als bronwater vloeide ruischend de melk uit de uiers, rappe handen vulden emmers en kuipen, geen lederen zak noch amphora bleef onbenut liggen in huis."

Aldus werd in elk negende jaar, in elk groot jaar, Apollo's komst gevierd. Wel hoort de omme-

gang met den meiboom — evenals in de germaansche landen — meer thuis in het voorjaar of bij den oogst, maar zulke volksgebruiken worden door de groote godenfeesten opgezogen en gelden dan den god zelf.

De knaap, die hier als Apollo optreedt, heet Agasikles. Wij lezen immers verder in den maagdenzang: „veel uit het verleden kan worden verheerlijkt in een smaakvol lied. Het weten echter berust bij Zeus. Ik mag mij hier slechts uiten als aan vrouwen voegt. Voor hen, die mij ter harte gaan wil ik niet een passend lied vergeten. Zoo kom ik tot den dans als trouwe getuige van het verleden, voor Agasikles en voor zijn wakker voorgeslacht, dat toen en nu door nabuurschap gehuldigd werd om gastvrijen zin; ook om de zege met snelvoetige rossen, door wier overwinning op Hellas' aloude spelen hun hoofd met kransen werd getooid."

Nu weten wij van elders, dat het gevierde geslacht reeds in 676 opgang maakte te Olympia, toen daar een Pagoondas, als eerste Thebaan, met den wagen overwon. Daarom wordt dan ook de glorie der Aioladen terecht in het lied gevierd. Het meisjeskoor mengt zich echter ook in de politiek door eene zinspeling op moeilijkheden, die het geslacht had doorgemaakt, doch waarvan thans — nu alles is bijgelegd — de laatste sporen zullen worden verjaagd door haren Sirenenzang. Gedoeld wordt op de verwikkelingen tusschen Athene en Boeotië en den inwendigen partijstrijd te Thebe, die tot kort vóór dezen zang sinds 448 hadden geheerscht en waarin Pagoondas eene rol had vervuld.

Nu geve men zich wel rekenschap van de draagkracht van zulk een processiezang. Wij kennen hem slechts voor een deel en dan nog fragmentarisch

in het behouden gedeelte. Het is dus best mogelijk, dat het ritueele gedeelte, waarnaar wij toch in de eerste plaats uitzien, is weggevallen, terwijl wij thans, bijkans voortdurend, in *menschelijke* dingen worden betrokken. Ook in Alkmans maagdenzang speelt, naar men zich herinneren zal, het menschelijke eene groote rol en ook daar is van het hieratische vóór-deel maar weinig overgebleven. Maar wij konden daar in elk geval nog een aan niet-menschelijke dingen gewijde partij aanwijzen, die ietwat plotseling in het maatschappelijke overging. Hier, waar wij bij den aanhef reeds onder Thebe's geslachten komen te verwijlen, moet het obligatoire, gewijde, deel wel in het midden- of slotdeel vervlochten zijn geweest. Leidt de dichter het wellicht in met de nog behouden woorden: „wilt nu den nectar ziende mijner bron uw dorst niet lesschen aan een vreemden stroom"? Dergelijke persoonlijke interrupties zijn bij Pindarus toch zeer gewoon en bij het sterk geaccidenteerde van zijn dichtervlucht, waarbij hoog en laag in onverwachte stijging of daling nevens elkaar treedt, zou een inzet van het divine deel hier te verwachten zijn. Zooveel wij thans over den maagdenzang kunnen oordeelen is de aesthetische indruk niet bijster groot en wordt zeker door dien van Alkmans lied overtroffen. Beide zangen kunnen evenwel nog groote verrassingen bieden, zoodra een vollediger tekst te voorschijn mocht komen. Voorloopig kan in het register der verscheidenheden tusschen de oude wereld en de moderne worden geboekt, dat het moderne processielied het zich onttrekken aan het aardsche, een totaal opgaan in het bovenaardsche beoogt, terwijl in het antieke het aardsche deel, het verkondigen van door godenmacht geboden aardsche vreugde, eene plaats opeischt niet kleiner dan die het hemel-

sche inneemt. Het karakter van het antieke lied is daardoor vertrouwelijker, gemoedelijker; er is meer aaneenschakeling te voelen tusschen menschenleven en godheid, ook meer dankbare tevredenheid voor hetgeen in het ondermaansche genoten wordt. Er is minder gehuicheld of ongehuicheld zich afwenden van het materieele. De blijheid dier oude processiezangen doet weldadig aan tegenover het inmineur gehouden moderne lied, dat weleens te veel voorbijziet, hoe óók het sublunaire bestaan eene godsgave is. En eene gave te discrediteeren is nimmer beleefd.

Onder de hyporchemata, of wel nabootsende zangen — over welk genre boven is gehandeld — zij hier nogmaals gewezen op een danslied, dat blijkbaar bestemd was een wedloop uit te drukken tusschen hert en hond. Dit motief kennen wij óók uit de zuiver beschrijvende dichtkunst, bijvoorbeeld uit Ovidius' metamorphosen. Hier echter wordt het door danspassen en gesten aanschouwelijk uitgedrukt: „Boots na het pelasgische ros of den amyclaeischen hond u wendend met wedijverenden voet; volg zóó de slingerpaden van het lied, gelijk op de dotische bloemrijke vlakte de hond voortsnelt en zoekt den dood te brengen aan het gehoornde hert. Dit nu wendt angstig op den slanken nek den kop een uitweg zoekende langs elk pad." Niet slechts moeten de zangers van dit lied door mimische bewegingen de vervolging van het hert hebben geimiteerd, maar ook moet naar den tekst de muziek de slingerpaden der jacht hebben uitgedrukt. Zoodat dit pindarische hyporchema eene handwijzing biedt, zoowel aan den zoeker naar de natuur-nabootsende dansen dier dagen, als voor de kennis der imitatieve muziek, wier klank en rhythme evenzeer op de uitbeelding van bewegingen en emoties berekend waren, als dat

de dichter deze in woordklank en tempo trachtte te vertolken.

Tot de paeanen, eigenlijk lofliederen op Apollo — en zeker niet volgens het boven behandelde tot de hyporchemata — behoort een lied op eene zonsverduistering, waarschijnlijk die van 478. Verschillende eclipsen worden in de literatuur vermeld, die dan meerendeels met de gelijktijdige, geschiedkundige, gebeurtenissen in verbinding worden gedacht. Uit eene wichelaarspreuk vermeld bij Demostenes weten wij hoe offeranden aan onderscheidene goden ingeval van zulke verduisteringen werden gebracht. Zoowel zon- als maaneclips golden toch van booze voorbeteekenis.

Moeten wij nu aannemen, dat het lied van Pindarus tot de Zon gericht tevens Apollo gold, omdat het lied een paean heette? Geenszins, want paean had langzamerhand de ruimere beteekenis gekregen van loflied op ook nog andere goden dan Apollo. Wat niet wegneemt, dat de boeotische Apollo, de ismenische en de melkgevende (Galaxios, boven in den maagdenzang genoemd), naar antieke mededeeling met de Zon werd gelijkgesteld. Doch komen wij tot het lied zelf: „Zonnestraal, wat zijt gij, veelschouwende, voornemens, gij moeder van het oogenlicht, nu op den middag uw sterreglans werd geroofd? Gij hebt voor de stervelingen uw vlugge kracht te niet gedaan en hebt verduisterd den weg der wijsheid. Thans gaat gij langs donkere paden en voert wis onheil aan. Dies bid ik u, bij Zeus, — snel ment gij toch uw rossen — wend tot leedloos heil voor Thebe uwe voor allen gemeenschappelijke wondermacht. Is het oorlog, dien gij spelt, vernietiging van oogst, machtigen sneeuwval, verderfelijke burgertwist? Of zullen de wateren zich storten over 't veld, zal vorst de landen verstarren, regen stroomen in vertoornden

vloed? Moet zondvloed de aarde bespoelen en ruimte banen voor een nieuw geslacht? Wel droef is het, maar ik jammer niet, waar ik met allen dit onheil deelen zal." — Gaat de zon duistere wegen op, dan wordt voor den mensch de weg der wijsheid onbegaanbaar. 's Menschen verstand behoeft het al-verklarend licht, waarvan de zonneglans eene manifestatie is. Van goden herkomst is de zonnestraal. Pindarus noemt de moeder der zon Theia (de Goddelijke). Dit is religie, geen mythologie!

Aan het slot van dit fragment duikt op het sinds Cicero gevleugeld geworden gezegde:

Nil esse praecipue dolendum, quod accidat universis: Gedeelde smart is halve smart!

Was het niet evenzeer eene eclips, die den dichter zeggen liet: „Gode is het mogelijk uit zwarten nacht het smettelooze licht te doen opgaan, in donkerwolkende duisternis te hullen den reinen glans van den dag." Maar niet naar willekeur heerschen de goden. „De natuurwet is aller souverein, van mensch en god; zij volvoert met almachtige hand rechtvaardigend de gewelddadigste handeling." Toch is het de godheid, „die alles voor de menschen schaft en gratie kweekt voor den dichter." Maar op aarde is „het Goud een zoon van Zeus; noch mot noch ander insect tast het aan, het bedwingt den geest der menschen als machtigste bezitting." Boven alles gaat evenwel de voltrekking van „het eens beschoren lot, dat door geen vuur, geen ijzeren muren wordt gekeerd." Men zij er zich toch van bewust, dat „in hetgeen men doet niet de energie succes heeft, maar het toeval." Niet is deze Tyche eene onbewuste toevalligheid, maar eene bewuste bestemming. Natuurlijk kan men deze gedachten in de overwinningszangen nader zien uitgewerkt. In hoofdzaak spreekt Apollo's geest uit den dichter. Daarover een enkel woord.

In zijn drama de taurische Iphigenia heeft Euripides aan het koor deze woorden in den mond gelegd: „Heerlijk is Latona's zoon Apollo, dien zij op Delos het leven gaf. Vandaar bracht zij het kind naar Delphi, het parnassische bergland, waar onder bosschage van schaduwrijken, bladervollen, laurier de donkerblikkende draak, het monster der aarde, het orakel bezat. Phoibos doodde den draak, als kind op de armen zijner moeder, beklom dan de hoogheilige orakelplaats en zette zich op den gouden drievoet. En van zijn onbedrieglijken troon deelde hij den stervelingen orakels mede, van uit zijne niet naderbare tempelkamer, nabij de castalische bron, waar hij zijn woning heeft in het midden der aarde.

Toen hij dan zóó Themis, dochter der Aarde, van het zeer heilige orakeloord verdreven had, bracht de Aardgodin nachtelijke droomgezichten, die aan talrijke stervelingen verleden en toekomst verkondigden op de donkere legersteden van den slaap. Zoo benam de Aardgodin aan Phoibos de eer der orakels om haar dochter te wreken. Maar met snellen voet ijlde de god naar den Olympos, hief de kinderhanden op tot den troon van Zeus en bad, dat deze het pythische huis verlossen mocht van den toorn der Aardgodin en van de nachtelijke stemmen. En ziet, de goddelijke vader lachte, toen de kleine man voor hem trad en den goudrijken godendienst voor zich opeischte. Toestemmend knikte hij met het hoofd, maakte aan de nachtelijke droomen een einde, nam de nachtelijke voorspelling van de stervelingen weg, gaf aan Apollo het eere-ambt terug en bij den veelbezochten troon boezemde hij den stervelingen nieuw vertrouwen in op de metrische godspraak."

Dichterlijk is hier weergegeven, wat eene historische realiteit moet zijn. Eens is het aardorakel

te Delphi, waar in den droom aan de pelgrims het toekomstige werd geopenbaard ,vervangen door Apollo's profetie uit bezieling geboren. Niet meer ontving de mensch onmiddellijk van de Aardmoeder inzicht in wat verder lag dan de horizont van zijn menschlijken geest, maar tusschen den Alvader, Zeus, en den raadbehoevenden sterveling trad Apollo. Echter deelde ook deze niet direct, van god tot mensch, den vrager het antwoord mede. Eene vrouw ontving van hem bezieling, zoodat zij in vervoering, aan het aardsche onttogen, klanken uitstiet. Deze klanken eischten eene vertolking. L'intelligence de l'oracle résidait dans le corps des prêtres d'Apollon," heeft Bouché Leclercq terecht gezegd. Behalve de priesteresse, Pythia, — ja tijdens den bloei van het orakel waren er meerdere priesteressen — waren er twee priesters of profeten en vijf heilige mannen (Hosioi), die voor hun leven uit het geslacht van den griekschen Adam (Deucalion) werden gekozen. Men ziet, dat Apollo — zelf functionneerende in Zeus' dienst — zich niet even onmiddellijk liet naderen als de Aardmoeder, die in intiemer verhouding tot hare kinderen aan dezen zelf te woord staat, zoodra zij zich op haar borst — de aarde — hebben nedergelegd. Neen, Apollo bewaart vorstelijk zijn afstand en plaatst eene rij van wijze grootwaardigheidsbekleeders tusschen zich en den mensch. Hij laat zich ook niet altijd ondervragen. Aanvankelijk alleen op zijn verjaardag, den zevenden der maand Bysios. Ook moet het vooroffer aan nauwkeurige voorschriften voldoen, willen de priesters de Pythia in den tempel voeren. De consulteerenden stellen nu hunne vragen en reiken deze schriftelijk over aan de dienaren van den god. Het antwoord volgt in metrischen vorm. Plutarchus, die zelf priester te Delphi geweest is en aan Delphi met zijn hart

hangt, heeft zich daarover in dezen zin geuit: „Eens wendden zich tot Apollo machtige steden, veelvermogende koningen en tyrannen met vragen van hoog belang. Het was in den tijd, toen nog niet de eerste de beste zich met futiele vragen tot den god durfde richten, gelijk thans het geval is. Deze aanzienlijke ondervragers mocht men niet beleedigen door ongunstige antwoorden en toch mocht men de waarheid niet verzwijgen, terwijl bovendien rekening gehouden moest worden met politieke aangelegenheden. Daarom werd het antwoord in raadselachtigen vorm gegeven, zoodat het voor anderen een geheim bleef, voor den vrager doorzichtig, mits hij nadacht." De stralen der waarheid liet men derhalve breken en divergeeren in poëzie, waardoor tevens de kracht ervan werd verzacht. Was het antwoord te duister — en op raadselachtige beantwoording ging de god, Loxias, te gaarne uit — dan traden de exegeten op, plaatselijke verklaarders, die krachtens hunne kennis van locale toestanden eene uitlegging wisten te geven, die naar hun inzicht voor de bestaande verhoudingen het voordeeligste was. Zij stonden met Delphi in intieme betrekking: het waren mannen van goeden huize en evenals het delphische instituut van gematigd conservatieve richting.

Nu hebben al deze tusschenpersonen, die Apollo's uitspraak den menschen overbrachten, er toe bijgedragen om den ethischen beginselen, die de delphische priesterschap voorstond, grootere verbreiding te geven. Vooreerst maakte Apollo's teruggetrokkenheid — maior e longinquo reverentia —, dat zijne woorden er door werden verhoogd. Het orakel te Delphi heeft op deze wijze op moreele reinheid, reiniging en boetedoening kunnen aandringen. In het gemoed des volks kon worden vastgelegd de vordering van genoegdoening óók

tegenover de godheid, dus niet alleen tegenover het menschelijke recht, wáár ook door misdrijf bezoedeling had plaats gehad. Op de ontwikkeling der grieksche religie, op de invoering van nieuwe godsdienstige ideeën, heeft Delphi een buitengemeen grooten invloed geoefend. Oude vereeringsvormen werden daarnevens gesteund. Tolerantie tegenover nieuwe godheden heeft Delphi meermalen bewezen. Men krijgt den indruk, dat een zegenrijk instituut aldaar is werkzaam geweest. Apollo prijkt er in de allereerste plaats als „de Reinigende God”. Een ware Phoibos.

De apollinische religie is een volledige breuk met de oudere natuurvereering in zooverre als een ordenend, ethisch werkend, beginsel in den tot dusverre heerschenden chaotischen toestand ingrijpt, eene harmonie schept en een regelmatigen godenstaat met Zeus aan het hoofd de plaats laat innemen der ongecentraliseerde, ongereglementeerde, vrij werkende natuurmachten. Eens is de strijd om de heerschappij gestreden tusschen de machten van den Chaos — de Titanen — en die van den Kosmos, de Olympiërs. Tachtig jaren, tien enneateriden, duurde de kamp. Zeus' godenstoet had zonder de hulp van Cyclopen en Honderdarmigen de overwinning niet behaald. Met dien bijstand konden de Titanen in den Tartarus worden geslingerd en ving de nieuwe heerschappij aan. Sinds was Zeus' wil de hoogste wet: het zedelijk goede. Maar zijn zoon, Apollo, neemt namens den Vader te Delphi den troon in. Uit Lycië afkomstig, naar lycische gewoonte naar zijn moeder benoemd, Letoïdes, vertoont de ongeschoren, boogdragende, pestgod, een gansch ander uiterlijk zoodra hij te Delphi is beland. Wie hebben den over de bergen schrijdenden verderver van menschen en vee, die zwart was als de nacht, zóó kunnen omtooveren in

Delphi's licht- en heilgod? Tusschen 800 en 600 moet dit wonderwerk zijn geschied. Nog in den hymnus op den delischen Apollo — een der zoogenaamde homerische hymnen — draagt Apollo, als hij voor het eerst op den Olympus verschijnt, nog vrijwel zijn aziatisch, schrikwekkend, karakter. Zijne moeder moet hem den boog ontnemen, waarmede de van angst ontzette goden door den pas binnengekomen duivel worden bedreigd. Zijne gebóórte op Delos lijkt veel meer eene wedergeboorte, eene metamorphose. Niet meer toch is hij de duistere bij zijn vertrek van dit eiland naar het Westen, maar hij straalt van licht. Evenwel wordt hij eerst te Delphi tot Reiniger, tot Phoibos in den vollen zin. Dit kan niet zonder meer zijn gebeurd, maar het hoe ontgaat ons.

Ook Dionysos is een vreemde, die in Hellas drong. Daarboven op de thracische bergen moet hij van de hem vereerende Satrai reeds een ecstatischen dienst hebben gevorderd en in hoofdzaak behoudt hij zijn karakter, ook als hij in Griekenland domicilie heeft genomen. Te Delphi blijft Dionysos de in vervoering aangeroepen machthebber der natuur. Apollo daarentegen, dien zijn geboorteland als duisteren verderfbrenger kent, vertoont te Delphi het aspect van den reinigenden licht- en heilbrenger. Hij schept er een ethisch régime, dat door logos, door klare verstandsverheldering wordt opgebouwd. Maar tegelijk voorspelt hij door inspiratie en zijne priesteresse, de Pythia, is alles eer dan eene, die in rustige bezonnenheid, verstandelijk overwegende neerzit. De vrouwen, die door Dionysos worden bezeten en in enthusiasme den god invoceeren, verkeeren in niet veel anderen toestand dan Cassandra, die trojaansche koningsdochter, als zij door Apollo bezield hare profetieën verkondigt. Toont Dionysos ééne

zijde, de ecstatische Apollo toont er twee: eene klaar logische en eene onlogisch geëxalteerde.

Ter verklaring van Apollo's spreuk aan den delphischen tempel: Ken u zelf, wordt niet ten onrechte gewezen op de eindwoorden van Pindarus' achtsten pythischen zang. „Eendagsmenschen! Wat is men, wat is men niet? Eene schaduw in den droom is de mensch. Slechts wanneer goddelijke glans over hem komt, omstraalt hem helder licht en wordt het leven zoet." Zoo maant de god den binnentredenden in zijn tempel indachtig te zijn aan de menschelijke zwakheid, te meer waar deze broosheid in contrast komt met de almacht, die van den god zelf afstraalt. Pindarus is Delphi's beste exegeet. Zijn poëzie is van Apollo vol. Men hoore den schoonen mythus van Trephonios en Agamedes in den isthmischen zang op den Rhodiër Casmylos (fr. 2, 3). Beiden, bekwame bouwlieden, hadden Apollo's tempel te Delphi gebouwd en vroegen hun loon. Apollo zeide: hij zou het hun den zevenden dag geven; inmiddels moesten zij maar het goede der aarde genieten. Aldus deden zij, sliepen op den zevenden nacht in en ontwaakten niet meer. Aan dezen mythus zou de god Pindarus zelf hebben herinnerd, toen de dichter hem vroeg: wat voor den mensch het beste is.

Ziet ook Apollo's invloed in Pindarus' behandeling van de Tleptolemos' sage. Het was in 464, dat tot Pindarus het verzoek kwam de zege te bezingen van den Rhodiër Diagoras. Deze had als vuistvechter te Olympia gewonnen. Deze ode zou met gouden letters in marmer zijn gegrift in den tempel van Athena Lindia op het eiland Rhodus, wijl de dichter er binnenlandsche gistingen tijdelijk mede zou hebben bedaard. Of in waarheid 's mans poëzie zoozeer de politiek dier dagen heeft beïnvloed, mag twijfelachtig voorkomen, al kan

worden beweerd, dat in die tijden de literatuur eenigermate de rol vervulde der huidige journalistiek. Naar gebruikelijke gewoonte heeft Pindarus ook hier de strekking van zijn dichtwerk, den moreelen exponent, duidelijk gemaakt door eene sagen-historie. Tleptolemos, zoon van Herakles, leefde in zijne jonge jaren te Argos onder toezicht van Alkméne, zijne grootmoeder. Nu kwam Likymnios van Midéa, stiefbroer van Alkméne, op bezoek. Twist ontstond tusschen hem en den jongeling, die ten prooi aan toorn den gast doodsloeg. Maar aanstonds daalde berouw op den dader en in zieleangst snelde hij naar Delphi, tot het orakel. Apollo legde hem boete op: zijn vaderstad Argos moest hij verlaten, naar Rhodus gaan met de zijnen en daar eene nieuwe woonplaats stichten. Tleptolemos volgde de raadgevingen van den god op. En ziet, „zoete leniging van zwaren rampspoed gewerd daar den leider; als aan eene godheid werden hem offeranden gebracht en processies. Ook kampspelen werden gehouden tot zijne eer." (Ol. VII, 141). De zegen van het boetedoen na misdrijf — eens door Apollo's eigen levenservaringen bewezen, toen hij wegens doodslag in dienstbaarheid moest gaan — kwam zoodoende ook hier aan het licht.

Heel die vrijmoedige, eerlijke, toon in Pindarus' zangen, dit streven om zonder schroom voor vijandschap, als het er op aan komt, de waarheid te zeggen, zonder jacht naar goedkeuring der massa, even wars van anderen te vleien als te hoog om zich te laten vleien, lijkt wel een frissche wind uit Apollo's heiligdom op den Parnassos. Zoo spreekt hij in de tweede pythische ode tot Hiero van Syracuse:

„Blijf trouw aan u zelf, — word waartoe de natuur u den aanleg gaf, leer uwe krachten kennen.

Mooi is de aap... in de oogen der kinderen. Maar prins Rhadamanthys ging het wel, wijl hij de gave vruchten plukte van zijn geest en niet zich verheugde in zoet bedrog, gelijk listige vleiers den mensch indruppen. Een hopeloos kwaad — voor beide partijen — zijn de influisteraars van lasteringen, steeds in hun begeeren aan vossen gelijk. Maar kan de vos er zelf bij gedijen? Zooals eenerzijds het net diep in zee zinkt, anderzijds de kurk — het net dragend — boven de golven blijft, zóó blijf ook ik van het zilte water ongedoopt. Dat onder flinke mannen een bedrieglijk man een woord van invloed zou spreken, het lijkt onmogelijk. En toch kwispelstaartend tot allen, wendt en draait hij zich. Doch zijn durf wensch ik niet. Den vriend wil ik liefhebben. Maar tegen mijn vijand wil ik mij keeren als vijand, hem 't pad afsnijdend, aan een wolf gelijk, nu eens rechts, dan links mijn aanval richtend. Onder elke regeering wint het de man, die rechtuit spreekt; zoowel bij den tyran, als bij een heftig soldatenvolk; óók als wijzen den staat besturen. Maar tegen god moet de mensch niet opstaan, god, die toch nu eens dezen omhoog houdt, dan aan anderen grooten roem verleent. Den naijverigen echter kan dit niet behagen. Voortsukkelend langs een baan voor hun krachten te ver wonden zij zich pijnlijk door afgunst het hart, alvorens te bereiken het doel, waarnaar hun zinnen gaat. Dan is het beter met opgewektheid het eigen juk op den nek te nemen, want de verzenen tegen den prikkel te slaan, maakt den weg gevaarlijk. Neen, met goeden moge ik verkeeren winnende hùn sympathie."

Tot denzelfden bewindvoerder heet het in de eerste pythische ode: „Spreek slechts als het tijd is, veel samenvattend in het kort; te minder zal de naijver der menschen zijn. Verzadiging toch,

— trieste zaak —, stompt de verwachtingen, hoe fluks ook gerezen, af. Ook de faam bezwaart in stilte der burgers gemoed, wrevelig over het goede in anderen. Desondanks, beter benijd dan beklaagd. Laat de gelegenheid tot schoone dingen u niet ontgaan. Bestuur het staatsschip met eerlijk roer. Smeed uw tong op het aambeeld der waarheid. Als ook maar eene nietigheid u onbedacht ontglipt, wordt de zonde u breed toegemeten, wijl zij van ú kwam. Gij zijt bestuurder over velen. Maar velen zijn ook trouwe getuigen van zulke daden, goed en kwaad. Laten tijd noch ziekte uw frissche kracht verzwakken en zoo gij steeds eene goede reputatie wilt genieten, tob niet te veel over wat 't u kost. Span als bekwaam schipper uw zeilen als er wind is, maar laat u niet foppen, o vriend, door lichtbehaalde winst. Ziet, verheerlijking na den dood gewaagt bij 't nageslacht in verhaal en gezang van uw leven. Zoo kwijnt niet weg Croesus' roep van grootmoedigheid; maar overal vertelt vijandige tong van Phalaris, den onbarmhartigen, die menschen brandde in den koperen stier. De lier dan ook, in den weidschen zaal, laat hem niet behaaglijk deelen in den lofzang der knapen. Het goed te hebben is de eerste prijs, en goeden naam te hebben de tweede. De man die beide erlangde, beide greep, verkreeg den hoogsten levenskrans."

En in de derde pythische: „daar gij, o Hiero, de pointe van een gezegde kunt verstaan, ga ter leering bij het voorgeslacht. Naast één goed ding deelen de goden twee kwade aan de menschen toe. Deze nu kunnen de dwazen niet waardiglijk dragen, wel de verstandigen, die het mooie naar buiten draaien."

Is ook in de achtste pythische, waaruit wij reeds eenige woorden citeerden, dit niet van apollinische wijsheid: „zoo iemand het goede bezit zonder

groote inspanning, lijkt hij een wijze aan velen onder de dwazen, als kroonde hij zijn leven door wijs beleid. Maar dit staat niet in de macht der menschen. Het is god, die het verleent, terwijl hij nu den een als speelbal opwerpt, dan den ander ter aarde kaatst onder het vlak der handen. Daarom zal men in bescheidenheid gaan." „Als men toch jong iets schoons heeft verkregen, dan streeft in de jaren der groote teerheid vol verwachting de zin opwaarts door manlijkheid bevleugeld en wenscht naar dingen, die boven rijkdom uitgaan. Maar slechts korten tijd wast dit lieflijke in den mensch. Straks valt het weder ter aarde geschokt door kentering van oordeel. Eendagswezens!"

Steeds weer en nogmaals krachtiger klinkt de vermaning aan den mensch, dat hem grenzen zijn gesteld. „Gelukkig en voor dichters om te bezingen wordt de man geacht, die door handenkracht of voetensnelheid, met durf en energie, in de kampspelen won en nog bij zijn leven zijn zoon door het lot begunstigd den pythischen krans zag verwerven. Maar toch, de koperen hemel wordt nooit voor hen toegankelijk. Met hoeveel luister het sterfelijke geslacht in aanraking komt, het schrijdt toch voort naar de laatste vaart (over de Styx). Den wonderen weg naar het oord van samenkomst der Hyperboreeërs gij vindt hem niet licht, al gingt gij per schip of te voet! Wel zat eens bij die gelukzaligen aan vorst Perseus, die hun woning binnentrad, waar hij hen aantrof hecatomben van ezels offerende aan hun god. Want in hun feestvreugde en welkomstroep verheugt zich steeds het meest Apollo en hij lacht, als hij den staanden overmoed dier ezelsgedrochten ziet. Maar ook aan de Muzen zijn de bewoners van het apollinische Hyperboreeënland gehecht. Overal ruischen de dansen van nymfen, klinkt het noodigende geluid der harp, het

geschal van klarinetten. Ziet, hun lokken omwonden met goud gelooverden laurier, smullen zij welgemoed. Ziekten noch rampspoedige ouderdom mengen zich onder dit heilige geslacht. Zij leven buiten moeiten en strijd, ver van de strenge Nemesis. Welnu, stoutmoedig kwam tot hen de zoon van Danaë (Perseus) en Athene ging hem voor.

Als goden iets willen volbrengen, voegt mij geen ongeloof. Daarom thans ingetrokken de roeiriem; snel het anker gevierd van de voorplecht, dat het tegen den bodem stoote; zorg dat het schip niet op de klippen strande. De keur mijner lovende poëzie kieze zich een ander onderwerp, zooals de bij gaat van bloem tot bloem."

En Pindarus gaat over op een ander chapitre. Wij hebben hier maar eens door vertaald om den eigenaardig abrupten stijl van dezen poëet te doen uitkomen. Hier is geheel afwezig die handige truc van Ovidius om ongemerkt het eene verhaal in het andere te laten vervloeien. Pindarus als grand seigneur acht zulk een tegemoetkomen aan zijne hoorders overbodig. Drijft de geest hem elders heen, welaan, hij stopt de boot in haar vaart, of zooals Bacchylides, zijn tijdgenoot en mededinger, het sierlijk uitdrukt: aan den dichterwagen, die in vollen ren is, wordt een halt toegeroepen. In Bacchylides' ode aan Hiero wordt toch het zeer uitvoerige verhaal van Heracles' onderhoud met Meleager in de onderwereld op eenmaal afgebroken met een „Blankarmige Calliope, houd hier u goedgebouwden wagen in." De dichter had, wel te verstaan, zijn mythisch verhaal met een bepaald doel ingelascht. De vorst moest er uit verstaan, dat zelfs heroën niet in alle opzichten gelukkig zijn. Dit „fabula docet" te trekken laat hij aan den hoorder over. L'art d'être ennuyeux c'est de tout dire! Zoo staat de wagen der Muze op eenmaal

stil. Maar juist deze plotselinge rust laat ook den lezer of hoorder even verpoozen en geeft hem tijd na te denken over de strekking van de vertelling. En hij komt met voldoening spoedig tot de noodwendige conclusie.

Pindarus' onverwacht inhouden van het dichterlijke vaartuig is nog veel abrupter. Hij was begonnen een thessalisch geslacht te roemen wegens eene nieuwe overwinning door een hunner behaald. Dit voerde hem tot de aanmaning, dat zij zich daarom nu nog niet bovenmenschelijk moesten achten. Immers het geluksland, waar Apollo pleegt te vertoeven gedurende de wintermaanden, betreden de menschen niet, ook al winnen zij kampprijzen. Doch ziet, het land der Hyperboreeërs bracht aan Pindarus voor den geest, dat een heroïsch wezen als Perseus wèl daarheen gekomen was. Ongemerkt glijdt nu de dichter in deze sage over tot hij meent zich genoeg te hebben laten gaan. Dan geldt het terug te keeren tot zijn onderwerp en zonder nu te doen, als een mindere dan Pindarus zeker zou hebben gedaan, zonder zich af te tobben om met een min of meer geslaagden draai weder op den hoofdweg te komen, roept onze dichter eenvoudig uit: „halt, hierover genoeg, nu terug!"

Even merkwaardig is het, hoe Pindarus een slot maakt aan zijne ode. Als voorbeeld blijven wij bij den aangehaalden zang op Hippocles den Thessaliër (Xe Pythische). Wij vertalen derhalve de slotpartij, die op het boven behandelde omzwaaien volgt: „Als nu de Thessaliërs mijn zoeten zang voor Hippocles doen klinken, verwacht ik, dat ik hem nog in hoogere mate wegens zijne overwinningen zal doen bewonderen onder makkers en ouderen, ja, hem zal doen worden een stille gedachte voor jonge meisjes. Immers de liefde, die heimelijk het hart prikkelt, richt zich bij den een hierop, bij

den ander daarop; maar waarop men ook zijne zinnen zet, men houde het in teedere zorg. Wie het heeft erlangd, geve acht op het geluk van het oogenblik; want wat over een jaar zal zijn, onttrekt zich aan onze gissing. Mijn trouwe vriend Thorax heeft mij gedrongen dit lied te componeeren. Hij heeft den wagen der Muzen met vier rossen bespannen. Wederkeerig is onze vriendschap, met welwillende hand voert hij mij gewillig. Het goud toont zijn waarde op den toetssteen; ware gezindheid evenzeer. Thans zal ik hem met zijn broeders loven, wijl zij het thessalische vaderland hoog houden, vooruit brengen. Geroemd wordt het bestuur van staten als het bij erfschap ligt in de handen van edelen."

Het te bezingen feit was een jongenswedloop bij de spelen te Delphi. Ziet nu hoe de dichter het uit die sfeer opheft door zijn zang te doen uitklinken tot een loflied op de eendracht. In Thessalië toch hadden de adellijke geslachten, stammende van Heracles, zich gul vereenigd om de overwinning van een jongen vriend tot eene gemeenschappelijke glorie te maken. Doch er is meer. Het binnenvoeren van den halfgod Perseus in dezen zang, heeft oogenschijnlijk tot grond, dat Perseus overgrootvader heette van Heracles. Maar nu werd in mythologisch-genealogische beschouwingen Perseus ook gemaakt tot stamvader der Perzen en tusschen het perzische hof en de thessalische machthebbers bestond eene entente cordiale. Van deze entente werden de gevolgen zichtbaar in den ophanden zijnden vrijheidsstrijd van Hellas tegen Perzië. Derhalve was de vermelding van Perseus eene in Thessalië geliefde toespeling en had voor goede verstaanders het slot van den zang eene politieke beteekenis.

Niet echter dat de dichter verblind was door de

grootheid dier tyrannenhoven. In de volgende ode heeft hij zijne eigene zienswijze daarover geuit. Wederom naar aanleiding van eene vrij onbeduidende gebeurtenis in de oogen van den modernen, die aan den delphischen lauwerkrans niet weet te geven de religieuse beteekenis, waarop de tak aanspraak kan maken. Hier is meer dan ijdelheidsvertoon, aangezien de kransdrager door den laurier zijne éénwording met de godheid manifesteert en, schoon zelf als mensch van luttele beteekenis, door die wijding een drager is geworden van het bovenmenschelijke.

In de elfde pythische gaat het over Thrasydaios' overwinning in den korten wedren der jongens. Maar het was de derde krans door deze familie behaald en de knaap zal zeker uit een gezien thebaansch geslacht zijn geweest. Zoo vangt het lied aan met eene plechtstatige invocatie van de thebaansche patronessen Semele en Ino, dochters van den halfgod Cadmus en van zijne vrouw Harmonia. Dezen moeten zich met Heracles' moeder bij de feestelijke processie aansluiten om naar den tempel van den thebaanschen Apollo Ismenios te gaan en daar te verheerlijken zoowel de godin der heilige rechtsinzettingen te Delphi, Themis, als Delphi zelf, den navel der aarde, waar het juiste recht gesproken wordt.

Kan het eerwaardiger? En dat voor een gymnastisch bedreven knaap? Men zou glimlachen om de wanverhouding, maar het lied en heel de viering geldt niet den knaap, niet het individu. De roem staat op het spel van heel Thebe met Zevenpoorten. Het is de glorie van heel de burgerij, aan wie recht gedaan is door het hoogverheven Delphi. Men schrijft immers het jaar 475. Met de delphische priesterschap had voorheen de thebaansche adel schouder aan schouder gestaan vóór den Pers

en tegen de atheensche politiek. Te Thebe zag men eens aan de tafel van den aanzienlijken Attaginos de perzische generaals aanzitten. Daarna had het overwinnend Athene Thebe voor dit verraad gestraft en Thebe moest morrend voor den gezaghebber bukken. Maar de band tusschen Thebe en Delphi bleef bestaan en thans sanctionneerde Apollo die vereeniging door de overwinning te geven aan een thebaansch geslacht. Toch laat de dichter nadere zinspelingen op de historische verhoudingen dier dagen even varen om te verhalen van den gruwbaren moord in het huis van Agamemnon. Hoe die overgang te rijmen? Wel, Delphi ligt in het landschap Phocis, waar Pylades woonde, vriend van Orestes. En het was immers Orestes, die zijne moeder doodde om wraak te nemen voor zijn vader Agamemnon; Agamemnon, wiens schim samen met Cassandra na den bijlslag den tocht moest aanvaarden langs den Acheron — naar Hades' woning! Als in een droom schakelen zich de gedachten van Pindarus aaneen. Het is als bij iemand, die zich laat drijven op zijne fantasieën. Een naam rijst in den geest en aanstonds volgt heel de mythologische samenhang. Hoe zij leven in die mythen, de Grieken; hoe het fabelenrijk zich met de realiteit verbindt! Omdat het meer dan mythe is: bijbelsche geschiedenis voor orthodoxen.

Doch op eenmaal knapt de dichter zijn verhaal af. De gruwelen van het Atridenhuis lagen toch zoover van de jonge blijdschap, waarin thans de jeugdige hardlooper Thrasydaios leeft. „Ben ik langs een driesprong gaan dwalen, terwijl ik eerst den rechten weg hield, o, vrienden? Wat voor wind wierp me als een scheepje uit de koers? Muze, die voor loon uw zang veil biedt, nu eens zingt ge voor dezen dan voor genen. Thans echter voor den vader

Pythonikos of voor Thrasydaios zijn zoon, wijl thans hun blijde roem glanst. Dit geslacht streed oudtijds te Olympia met den wagen en de schittering van den veelbefaamden strijd straalde op hen neer; nú daalden zij te Delphi in de arena der naakte hardloopers en lieten het grieksche volk in snelheid verre achter zich."

Ziet den dichter wederom bij zijn onderwerp beland! Om het aanstonds uit het bijzondere op te heffen in de sfeer van het algemeene. „Moge god mij liefde geven voor wat mooi is, najagend wat — op mijne jaren — voor mij bereikbaar is. In het stadsleven om mij heen zie ik de middelklasse verreweg in welstand. Daarom veracht ik daarbij het lot der tyrannen. Op het goede, dat voor állen bereikbaar is, ben ik gespannen. Wie op die jacht den prijs behaalt, in rust er van geniet, van overmoed zich verre houdt, houdt wangunst van zich af. Aan 's levens einde echter is de dood te schooner, als men aan zijn geliefd geslacht een weidsche glorie nalaat. Glorie heeft van alle bezittingen den besten naam."

Vanwaar deze plotselinge belijdenis van den poëet? Bij den aanhef werden wij gevoerd te midden van Thebe's godinnenschaar. Dit was om het gemeenschapsgevoel te streelen. Toen kwamen vorsten en vorstinnen uit den heroëntijd ten tooneele en de eenvoudige jongen, die in het hardloopen won, zag zich geplaatst nevens Orestes, den wijdvermaarden! Dat was echter niet meer dan mythische literatuur ter verluchting van het geheel. Zoo zal Pindarus elders den schijn wekken, als stelde hij een knaap, die den wagen zijns vaders gelukkig mende en den prijs behaalde, op gelijke lijn met Antilochos den heros, die zijn vader Nestor het leven redde (Pythische VI). Men moet zulk eene éloge niet te ernstig nemen. Er moet

lichaam in zulk eene ode zitten en de personen en hunne verwanten, die gevierd worden, zijn zelf niet altijd gewichtig genoeg om luister te verleenen aan de openbare huldiging De huldiging moet echter plaats hebben, wijl de behaalde overwinning eene zegening is, die van godeswege op heel den staat daalt. Zoo versiert dan de dichter het middenstuk van zijn zang met grootsche figuren uit het verleden, evenals een schilder of beeldhouwer het huis van een parvenu zal sieren met grootsche concepties; hij dient daarbij zijne kunst en blijft volmaakt onverschillig tegenover den man, die het honorarium betalen mag. Doch bij Pindarus komt er dan op eenmaal een oogenblik, dat hij — in verticalen val — uit die hemelsche sfeeren afdaalt tot de lieden, die hij bezingen zou. En op den aanblik van hun welstand, van hun vreugde in de omlijsting eener nederiger omgeving, treft het hem als eene goddelijke aanwijzing, dat niet in de huizen der grooten — zie slechts wat Agamemnon weervoer! — maar in de woningen der gewone menschen het gezochte geluk te vinden is. Hij ziet, dat de wangunst, die overal heerscht — in verfijnder en geniepiger gemeenheid naarmate men in hooger milieu verkeert —, slechts af te weren is, doordien men haar in eenzaamheid den rug toedraait en in rust van de wereldsche bemoeiïngen leeft. Dit lokt hem tot eene confessie uit. Gevoegelijk had hier het slot kunnen zijn. Zoo de stilistische bouw der ode het niet verbood. Tegenover den hooggestemden aanhef, den namenrijken aanroep der eerste strophe zou het einde in mineur uitklinken en, wat meer is, aan het systeem zou de laatste toezang (epode) ontbreken. Daarom laait nu nog eens het mythologische vuur op en eindigt heel het lied met klankvolle namen. Zeker, voor ons gevoel komen zij hinderlijk naslepen, zoolang wij niet in aan-

merking nemen, dat een in het openbaar voorgedragen koorlied, bij feestelijke viering, in schallende namen moet eindigen, al zou de stille lezer deze fanfare maar liever missen. Hoort dus nog even! „Glorie geeft relief aan uw leven, o bezingenswaardige held Iolaos, zoon van Iphicles; ook aan uwe kracht, o Castor; en aan u, Pollux; beiden zoons van goden, die den eenen dag toeft in Therapne, den anderen op den Olympos." Gij ziet verbaasd op. Waarom u ten slotte nog van de Dioscuren te gewagen, van Castor en Pollux, de Dioscuren, die bij Sparta werden vereerd, ver dus van Thebe, waar thans feest wordt gevierd? Wat moet Lacedaemon hier nu worden genoemd? Want Iolaos, zoon van Iphicles, neef van Heracles, is ten minste een Thebaan. Hem komt licht plaats toe in de thebaansche ode; al speelt hij weliswaar gewoonlijk geen rol in de verhalen van de delphische wedstrijden, en al kennen wij hem uit de olympische spelen, waarin hij met Heracles' paarden won. Nu, die Dioscuren, zóó na aan Iolaos' zijde geplaatst, duiden op eene verbinding met politieken achtergrond. Hier volvoert de ode nogmaals journalistiek werk: toenadering te scheppen tusschen Thebe en Sparta.

Het vernederde Thebe — vernederd door Athene na het heulen met de Perzen — moest zich na 479 bukken voor de machtige attische democratie, maar bleek voor atheensche penetratie geenszins toegankelijk. Wel zocht Athene onder Cimons leiding toenadering tot Sparta; maar deze staat hield zich gereserveerd en had trouwens de handen vol met zijne naaste omgeving. Doch stille sympathieën gingen van Thebe over Delphi naar Sparta. Dat zij werden beantwoord, hebben de latere geschiedkundige gebeurtenissen bewezen. Het was dus een diplomatieke zet, dat Pindarus zijne elfde pythi-

sche ode op de aangegeven wijze sloot. De aanwezigen bij de uitvoering der ode, meer ingewijd in de politiek van den dag dan de latere onvoorbereide lezer, heeft natuurlijk de strekking dezer epode aanstonds gewaardeerd. En ligt nu ook niet dezelfde tendenz in den áánhef der ode, als naast de thebaansche dochters van Cadmus, die naar Apollo's heiligdom zullen gaan, gebeden wordt tot Heracles' moeder met haar te gaan? Want Heracles' naam heeft dorischen klank in de wereld der politici.

De knaap, die in het hardloopen won, bevroedde kwalijk, hoe zijn zege kon worden benut tot het propageeren van een staatkundig program. Zoo min als Cimons pas geboren zoon het heeft begrepen, waarom vader hem Lacedaemon tot naam gaf. Ook dit was een program: hechten bond van Athene met Sparta had Cimon op het oog.

Het komt ons voor, dat de elfde pythische ode een zuiveren kijk geeft in werkplaats en werkwijze van Pindarus. Betrekkelijk klein als zij is, toont zij toch alle middelen zijner poëzie. Staatskunst en savoir vivre geven den toon aan.

Wij nemen thans van haar afscheid om nog een zang van onzen dichter te behandelen. Men meent toch, dat de zanger Pindarus bij zijn arbeid beinvloed werd door de monumentale kunst zijner dagen.

Reeds in den aanvang der zesde olympische ode vergelijkt hij den bouw daarvan met dien van een bewonderenswaardig vorstenverblijf, waarvan de voorgevel glanzend moet zijn. „Gulden zuilen stellende onder een hechtgevoegd voorportaal, als een wonderwerk, zóó zullen wij bouwen. Waar een werk wordt aangevangen, beginne men met eene verstralende façade." Architectonisch is dit voorschrift niet. Als dichter denkt hij zich een monu-

mentaal gebouw, dat men ter bezichtiging nadert en waarvan reeds aanstonds de voorpui ons imponeert. Ieder, die in Homerus niet geheel vreemdeling is, herinnert zich onder welke bewoordingen helden vorstenverblijven bewonderend aanstaren.

In de zesde isthmische ode, ter eere van zekeren Phylákidas van het eiland Aegina, die omstreeks 484 op de landengte van Corinthe mededong in het spel en won, is de hulde aan het roemrijk heroëngeslacht der Aeaciden in het centrum geplaatst. Zeer begrijpelijk toch dat de lands-halfgoden Peleus, Aias, Telamoon, die in nauwe betrekking tot het eiland stonden, hier eene plaats kregen. Onder meer blijft de dichter staan bij de mythologische episode, hoe Heracles van plan Troje te gaan aanvallen gekomen was bij Telemoon op het naburige eiland Salamis. Hij trof den held op een feest en uitgenoodigd het eerste plengoffer te brengen, bad hij voor kracht en moed van Telamoons zoon Aias. Onder die bede kwam een adelaar aanzweven, wiens verschijning als omen (voorteeken) genomen werd voor den naam van het kind (Aietos-Aias). Wij zullen straks hooren met welke woorden Pindarus dit alles kunstvol heeft uitgebeeld. Maar nu weten wij door den landschapsbeschrijver Pausanias in zijn tweede boek, dat Pindarus ook een gedicht heeft gemaakt voor de Aegineten tot lof van hunne godin Aphaia, die een tempel op het eiland had. Bevestigd wordt dit misschien door twee versregels toevalligerwijze bewaard, die met aarzeling door enkelen als een stukje van dit gedicht werden onderkend. In ieder geval staat het vast, dat de dichter dien aeginetischen tempel heeft gekend. In 1901 liet de beiersche regeering de ruïnen van dit antieke heiligdom onderzoeken, waarbij omtrent den naam der godin (eene kretensische zeegodin) en de monumentale versiering velerlei voor den

dag kwam. De archaeoloog Furtwängler publiceerde in 1907 in twee flinke deelen de resultaten van zijn onderzoek en komt tot de conclusie (pag. 310), dat in den oostelijken gevel vol strijdende figuren Heracles met Telamoon eene plaats moeten hebben gehad. De kop van Heracles is nog door de leeuwenhuid, die hem dekt, even te onderkennen; Telamoon echter is door geen enkel nader onderscheidingsteeken aangewezen. De beeldhouwers waren trouwens niet op individueele specificeering uit en gaven in den oostelijken gevel slechts den hoofdindruk weer: strijd van de Aeaciden en Heracles voor Troje. Overweegt men dit alles, dan ligt het vermoeden voor de hand, dat Pindarus aan deze gevelbeelden heeft gedacht, toen hij in zijn lied de Telamoon-episode in het centrum plaatste. Bij zijne poëzie wees hem dus de beeldende kunst den weg. Niet dat hij beschreef, wat hij voor zich zag. Slechts de beide figuren zag hij, en dan nog zonder bijzondere charakteristika, als pendant tegenover elkaar. Geheel eigen vinding was dus de scène, waarin Heracles en Telamoon door hem aan een maaltijd werden samengebracht, en zeker was iets nieuws het ten doop houden van den kleinen Aias door Heracles. Wie in Furtwänglers tweede deel de reconstructieplaat beschouwt: rechts en links van eene archaïsche Athene vijf naakte figuren, waarvan de twee eerste strijdende tegenover elkaar gesteld en de vijfde liggende, allen met hunne witte lichamen en roode schilden schril afstekende tegen een blauwen achtergrond — hij zal deze driehoeksvulling naief-popperig vinden, zeker niet door eene dichterlijke bezieling gedragen. De westelijke gevelversiering, voorstellende den tweeden strijd om Troje — voorzooverre men deze onbenoemde en door geen kenmerken onderscheiden figuren met zekerheid kan kwalificeeren — is

al even bont, even naief van opvatting, misschien ietwat minder jongensachtig van compositie doordien een enkele figuur hier op den rug wordt gezien. Het kan zijn, dat de reconstructie — in hoofdzaak die van Thorwaldsen — aan fouten lijdt. Poëtische gratie ontbreekt aan het geheel.

Het staat overigens vreemd met dien tempel. Van zeer vroege tijden af had er daar ter plaatse op het eiland een heiligdom bestaan voor eene kretensische godheid Aphaia of Britomartis, eene zeegodin door visschers gehuldigd. Omstreeks 650 kreeg zij eene kapel, die echter na vijf en zeventig jaren door een tempel zonder beeldenversiering vervangen werd. In het begin van de vijfde eeuw brandde deze tempel af: het was in een tijd, dat de stad Athene en het handelrijke Aegina elkander bevochten en door rooftochten trachten te kwetsen, zoodat misschien bij zulk een aanval van Atheensche zijde de tempel in brand werd gestoken. Het gemis eener groote vloot om tot afdoende actie over te gaan deed zich te Athene sterk gevoelen en sinds dien werd dan ook op het verwerven daarvan het oog gericht. Maar nu — het zal omtreeks 487 zijn geweest — gaf het delphische orakel den Atheners den raad gedurende dertig jaren den strijd tegen Aegina te staken. Daarna zou de stad, met moeite weliswaar, over de Aegineten zegevieren. Dezen werden dan ook in 457 voor goed onderworpen, ja in 429 werden de inwoners van Aegina verdreven en hunne landerijen aan Atheners toegewezen. Waardoor een handelsconcurrent van de baan was.

Nu vertelt Herodotus ons, dat de Atheners zich in 487 niet geheel van vijandelijkheden tegen Aegina hebben gespeend, ondanks de waarschuwing van het orakel; ook dat zij al dadelijk een heiligdom op de markt te Athene stichtten voor

Aiakos, den beschermheld en landsheros der Aegineten, om dezen op hunne zijde te krijgen. Dit was eene gebruikelijke methode om goddelijke hulp aan den vijand te ontfutselen. Niet onwaarschijnlijk deden de Aegineten toen iets dergelijks. Zij herbouwden namelijk den tempel voor Aphaia in luisterrijken vorm en versierden hem met de beelden boven beschreven, welke beelden sinds 1811 als „de Aegineten" een bezit vormen van de glyptotheek te München. Het eigenaardige der beeldversiering was, dat Aiakos' geslacht (de Aeaciden) er door werd gehuldigd, hoewel dit geslacht, dat volgens de mythologische traditie uit het Noorden (Thessalië) op het eiland gekomen was, niets met de kretensische godin uitstaande had. Wat meer is, in het midden van elk der gevelgroepen werd het Athene-beeld geplaatst en dat nog wel, terwijl de tempel niet aan háár, maar aan Aphaia was gewijd. Zóó handelende bonden de Aegineten niet alleen de Aeaciden aan zich, maar stemden ook de Atheensche landsgodin voor zich gunstig, zoodat het een diplomatische zet was tegenover dien der Atheners. De nieuwe tempel — door Furtwängler onderzocht en in beeld gereconstrueerd — droeg sinds dien zoozeer den stempel van een *Athena*-tempel, dat zelfs Herodotus in het derde boek hem als Athenatempel benoemd heeft. Maar Pindarus wist beter en bezong de stichting in eene ode gewijd aan *Aphaia*.

Er is meer. De sluwe atheensche politiek had — om ook Sparta tegen Aegina op te hitsen — de Aegineten geblameerd door hen te noemen onder de landsverraders, die in den vrijheidskrijg tegen Perzië heulden met den barbaar. En dat, terwijl toch aeginetische helden uit Aiakos' geslacht een gewichtig aandeel hadden gehad in den kamp tegen Troje, dus tegen Azië, tegen den barbaar,

en vóór de grieksche zaak. Door nu in de gevels van den nieuwen tempel de homerische helden van hun eiland te scharen om Athena, gaven de Aegineten aan de verbreide lastering een zichtbaar démenti. En toen in 480 bij den zeeslag om Salamis een aeginetisch schip zich onder de oogen van den atheenschen admiraal (Themistocles) bijzonder in den strijd tegen de perzische schepen onderscheidde, riep de kapitein honend den Athener toe: „ziet, zoo doen de door u gesmade landsverraders!" Een treffend gezegd uit den mond van dezen kapitein, die geen ander was dan Polycritus, de zoon van den Aegineet Krios, wiens uitlevering Athene had geëischt en wiens nederlaag tegen een Athener in de nemeïsche kampspelen op spottende wijze door de atheensche jeugd werd bezongen. Wij hebben vroeger reeds over dien Krios een en ander medegedeeld (zie pag. 81).

Komen wij thans tot Pindarus' zesde isthmische ode zelf en hooren wij op welke wijze een dichter het sculpturale gegeven op zijne manier vertolkt. Natuurlijk valt hij niet met de deur in huis, maar heft plechtstatig aan met den overwinnaar zelf: „Als op een schitterend maal mengen wij thans den tweeden beker der Muzen voor Lampoons wakker kampend geslacht; te Nemea kregen zij van u, o Zeus, den eersten krans; maar thans van u, o heer van den Isthmos Poseidon, van u vijftig Nereïden, wijl Phylakidas als jongste in den strijd der knapen overwon. O, mogen wij eens een derden krans opdragen aan den Zeus van Olympia en daarbij Aegina besproeien met honingzoete zangen. Want zoo een mensch blijmoedig noch kosten noch moeite sparende voortreffelijkheden inoogst, die god verleent, en paart aan liefelijken roem, dan werpt hij als gezegende in eere aan voorspoeds versten oever zijn anker uit. Vervuld van zulk be-

geeren hoopt Lampoon, de zoon van Cleonicus, in te mogen gaan den grijzen ouderdom en Hades' schimmenrijk. Dies roep ik thans aan de hooggezeten Schikgodinnen toe, dat zij gevolg mogen geven aan de luide beden van den ons geliefden man.

Maar nu ik Aegina betreed, is mij duidelijk voorgeschreven u met lofspraak te verkwikken, Aeaciden, die op gulden wagens gaat. Ontelbaar zijn de vorstelijke, breede, wegen uwer heldendaden, uitgehouwen in de aardschors, steeds maar verder, ja tot voorbij de bronnen des Nijls en door het land der Hyperboreeërs heen. Want geen staat is zóó barbaarsch, zóó vreemd van sprake, dat hij niet hoorde van Peleus' roem, dien gelukkigen aanverwant der goden, of van Aias, Telamoons zoon, en van diens vader. Hem toch, Telamoon, voerde Heracles met zich op het schip naar Troje, als welgezinden bondgenoot voor zijn Tirynthisch volk, den Trojanen tot last, straffer van het onrecht door Troje's koningen begaan. Heracles nu nam Ilium, doodde met Telamoon het Meropische volk, en toen hij in de Phlegraeische vlakte den runderdrijver Alcyoneus vond, groot als een berg, hield hij zijn handen niet af van den zwaarklinkenden boog. Ziet, toen hij Telamoon kwam nooden tot dien trojaanschen tocht, trof hij hem aan het maal. Telamoon dan vroeg den zoon van Amphitryon, den krachtigen strijder, die voor hem stond, gehuld in zijn leeuwenvacht, met het goddelijke plengoffer aan te vangen. Hij gaf hem een drinkschaal ruig van goudwerk, ontvanger van den wijn. Heracles nu hief de onverwonnen handen ten hemel en sprak in dezen geest. „Zoo gij ooit, o vader Zeus, welwillend mijne bede hebt verhoord, dan smeek ik u thans, thàns met krachtig gebed, dat de zoon, die dezen man uit Eriboea wordt geboren, mijn toekomstige gastvriend, hem geluk

moge brengen. Dat hij zij onwrikbaar van gestalte, niet te deren als deze leeuwenvacht, die mij nu omhult, mijn eerste meesterschot te Nemea. Daaraan ga moed gepaard!" Terwijl hij zoo sprak, zond de god hem den koning der vogelen, den grooten adelaar. En zoete verwachting streelde Herakles. Daarom sprak hij als ziener het woord, „Gij zult den zoon hebben, o Telamoon, dien gij vraagt. Noem hem naar den vogel, die verscheen, den machtigen Aias, schriklijk in den strijd der volkeren." Na dit woord zette hij zich aanstonds neder. Te lang zou het voor mij zijn al zijn deugden op te noemen. Want niet om de Aeaciden te prijzen kwam ik hier; wèl, o Muze, om lof toe te deelen aan Phylakidas en zijn verwanten. Ook daarvan zal in het kort gesproken worden naar Argos' wijze. Overwinningen toch behaalden zij in den vollen strijd, drie op den Isthmus, andere in het loofrijk Nemea, als flinke zoons van Lampoon. En welk een schat van liederen ontlokten zij! Heel hun geslacht — de Psalychiden — besproeiden zij met den dauw der Gratiën, hun familiehuis brachten zij in hooge eere in deze godgeliefde stad. Lampon, hun vader, koos tot zinspreuk Hesiodus' woord, dat toewijding aan het werk ten goede komt. Hij wijst ook zijn zoons daarop en siert met hen heel de gemeenschap. Gastvrij tegenover vreemden, maat houdend in den geest, maat in zijn daden! Zijn tong in eensgezindheid met zijn denken dwaalt niet onbetrouwbaar af. Gij moogt vrij zeggen, dat hij onder athleten uitblinkt als de Naxische wetsteen uitmunt onder het overige gesteente. Dit geslacht wil ik drenken met het heilige water van de Dircebron, dat de diepgegorde dochters van Mnemosyne gehuld in gouden peplos deden opwellen bij de hechtgebouwde poort van Cadmus."

In dezen zang treedt Lampoon, de vader van den

winnenden knaap, Phylakidas, meer op den voorgrond dan de knaap zelf. Hoeveel de dichter evenwel van den jongen verwachtte, blijkt wel hieruit, dat de bede door Heracles uitgesproken voor Telamoons zoon, Aias, ongemerkt op Phylakidas afstraalt. Pindarus wenscht aan den knaap eene overwinning te Olympia toe en belooft ook dán zijne Muze aan het geslacht ten dienste te zullen stellen. De overwinning is niet gevolgd: de nood der tijden, het naderende gevaar der Perzen, mag daarvoor geenszins te zeer worden aansprakelijk gesteld. Thans toch was het pas 484; nog vierde men alle feesten en zelfs in het jaar der verschrikking 480 behaalde Phylakidas twee zegen: eene te Nemea, en eene op den Isthmus (hier dus ten tweeden male gelauwerd).

Welke beelden van rust en zelfvertrouwen rijzen er niet op, als men overweegt, hoe de nadering van het barbarengevaar de stemming voor het houden der kampspelen niet heeft verstoord, al werd de huldiging van den overwinnaar in het eigen geboorteland tot betere tijden uitgesteld! Alles fictie! Athene's democratie mocht zich bij de keel gegrepen voelen door den Pers, wat zou het de Grieken van anderen stam beletten te juichen bij een flink verloopen match? Trouwens, de dichter zelf zou naar overlevering zijnen medeburgers te Thebe geraden hebben, toen de Perzen naderden, neutraal te blijven. Zeker, hij bereikte daardoor eendracht in zijn eigen stad, al moge ons sympathieker zijn de fierdere gezindheid van dat deel der burgers, die voor oorlog tegen Perzië waren. Men denkt bij Pindarus als parallel aan Goethe's stemming tegenover het fransche gevaar, dat Duitschland vreesde in Napoleons tijd. Die stemming is ongetwijfeld eene meer bespiegelende; zij abstraheert van het tijdelijke en beziet de gebeur-

tenissen makrokosmisch. Maar de vrijheid is er in beide gevallen niet door bevochten. Wie deze het hoogste stelt, zal voor Pindarus' politieke opvatting niet geestdriftig kunnen zijn, al zal hij haar kunnen begrijpen, misschien wel billijken, als demophobie. „Liever barbaar dan democraat," stond in het vaandel der helleensche edelen.

Nog een enkel woord. Als voorbeeld van bezadigdheid wordt ons de Aegineet Lampoon door Pindarus voorgehouden. Een wakker vader is hij; zijn zoons geeft hij leiding, aan nobele sport tijd en geld, aan zijne stad de glorie van zijne inspanning. Roem mag hij dragen op zijne jongens Phylakidas en Pytheas, roem ook op oudere leden van het geslacht der Psalychiden, een der rijkste van het eiland. Want verwant is aan hem die Pytheas uit Aegina, dien de Perzen bij een eerste zeetreffen eerder in stukken hieuwen dan dat hij zijn verzet opgaf; wiens moed den vijand zóó imponeerde, dat zij hem met de uiterste zorg weder verbonden en cureerden, ja met ontzag en bewondering overal vertoonden, totdat hij hun bij Salamis ontsnapte en op het eiland terug kwam (Herod. VIII, 181). Nu kennen wij echter uit Herodotus een opvallend verhaal, spelende in 479, waarin een zekere Lampoon uit Aegina optreedt. Herodotus vertelt het navolgende (IX, 78). Toen de Spartaansche koning Pausanias bij Plataeae (479) de Perzen onder Mardonios geheel verslagen had en Mardonios' lijk den Grieken in handen was gevallen, spoedde zich Lampoon, zoon van Pytheas, die tot de eersten te Aegina behoorde, tot Pausanias met een duivelsch voorstel. „Zoon van Cleombrotos," zo sprak hij, „nu gij een schitterend werk hebt volvoerd, moet gij het navolgende doen om voor goed den barbaren schrik in te boezemen voortaan een vinger naar de Grieken uit te steken. Gij weet, dat toen

Leonidas bij de Thermopylae was gevallen, koning Xerxes en Mardonios zijn hoofd op een piek hebben gestoken. Doe gij ditzelfde met Mardonios. Gij zult zoodoende uw oom Leonidas wreken en roem inoogsten bij alle Grieken." Lampoon meende, dat dit in goede aarde zou vallen. Maar Pausanias antwoordde: „Gij bedoelt het goed met mij; maar kiest geen fatsoenlijken weg. Eerst steekt gij mij in de hoogte, om mij daarna te vernederen doordien gij mij een wandaad wilt laten bedrijven. Zoo iets mag barbaren voegen, niet echter aan een Griek. Ja, zelfs barbaren duiden wij zulk een daad euvel. Ik zou door zoo'n daad noch bij de Aegineten in de gunst willen komen, noch bij menschen van zulke gevoelens. Leonidas is door het tal der gevallen Perzen voldoende gewroken. Gij nu, kom mij met zulk een voorstel nimmer meer aan boord en wees blij, dat gij er ditmaal zoo afkomt."

Wij voelen hier nawerken de antipathie van den Athener — want Herodotus vertegenwoordigt de atheensche denkwijze — tegenover den Aegineet. Het gemeenschappelijke optreden tegen de Perzen had toch niet uitgewischt, wat jarenlang Athene en Aegina tegenover elkander had gesteld en wat een kwart eeuw later zou leiden tot Aegina's algeheele verplettering. De Aegineet wordt hier als barbaar gekenschetst, als minder nog dan barbaar, daar hij als Griek beter weten moest. Feitelijk zag de Griek, zag de Athener, er geen doodzonde in zulke dingen ook zélf te bedrijven. Immers niet lang hierna hebben zij een perzischen gouverneur levend aan het kruis geslagen en diens zoontje voor 's mans oogen doodgesteenigd (Herod. IX, 120). Maar nu moest om den Aegineet te vernederen, Athene's moraal hoog worden aangeslagen. Was deze Lampoon nu de door Pindarus zoo geroemde en geprezen man? Naar den tijd zou het zeer goed

kunnen zijn en hoewel de dichter hem „van gematigden zin" noemt, zou dit — het ongewisse peil van menschelijke moraliteit in aanmerking genomen — zeer zeker niet uitsluiten, dat Lampoon — onder oorlogspsychose — met een plan van weerwraak voor den dag kon komen. Wij hebben in onze dagen het medegemaakt, dat menschen, die thuis zeer zeker voor bezadigde lieden werden aangezien, in krijgsopwinding voor geen wandaad terugdeinsden. Maar nu komt een bezwaar tegen de gelijkstelling van Pindarus' Lampoon en zijn herodoteïschen naamgenoot. Herodotus noemt zijn Lampoon een zoon van Pytheas en Pindarus den zijnen een zoon van Cleonicus. Zoo zouden wij in denzelfden tijd op Aegina twee mannen hebben gehad van gelijken stand en gelijken naam — en onmogelijk is dit zeker niet. Ook de boven besproken houwdegen Pytheas (zoon van Ischenoös) is tijd- en naamgenoot van Pytheas, den zoon van Lampoon, den broer van Phylakidas. Aangezien het echter bij de Grieken een zeer geliefd gebruik was den kleinzoon te benoemen naar den grootvader (oorspronkelijk, omdat men in den kleinzoon den grootvader meende herleefd te zien, een geloof, dat nóg voorkomt bij primitieve volkeren), en wijl de pindarische Lampoon een zoon Pytheas had, zou het niet te verwonderen zijn geweest, indien 's mans vader óók Pytheas zou hebben geheeten. In dat geval zouden de pindarische en de herodoteïsche Lampoons één en dezelfde zijn geweest. Wie aldus redeneeren, moeten er dan echter eene verklaring voor geven, dat bij Pindarus Lampoons vader op eenmaal Cleonicus heet. Dit nu valt hun schijnbaar niet zwaar. Cleonicus beduidt toch: „roemrijk door overwinning." Lampoons familie had menigvuldige zege in wedstrijden behaald en zoo zou zijn vader om zulk eene zege den *bijnaam* heb-

ben kunnen erlangen van Cleonicus, hoewel 's mans eigenlijke naam Pytheas was. Er zijn werkelijk voorbeelden aan te halen van het verdringen van den werkelijken naam door een eeretitel. Met den in een vroeger behandeld gedicht van Pindarus genoemden Pythonicus is het misschien evenzoo gegaan: de man heette feitelijk anders, maar werd „overwinnaar in de pythische spelen" genoemd om eene behaalde zege.

Maar als wij nu de beide heeren Lampoon hebben doen samensmelten, moet dan ook niet de houwdegen Pytheas (zoon van Ischenoös) één worden met Pytheas, zoon van Lampoon? Heeft dan ook Lampoon een bijnaam gehad en wel dien van Ischenoös, d. i. „hij die zijne gedachte, gezindheid, voor zich houdt", dus „de omzichtige, welberadene zwijger"? Niet kwalijk zou dit passen bij Pindarus' versregel: „Lampoon jaagt in zijn geest slechts het maathoudende na, houdt ook maat in zijne daden." En hoe schril zou daartegenover dan niet staan de bij Herodotus vermelde uiting eener in den grond sanguinische natuur!

De geneigdheid der Grieken om bij vernoemingen toe te geven aan een soms zeer vergaand en ons afstuitend jeu d'esprit kan ook de modernen allicht verleiden aan een soortgelijk spel te gaan doen en door overgeleverde eigennamen als bijnamen te verklaren, gansch verschillende personen ineen te schuiven. Hoe men op deze wijze spelen kan, is door het bovenstaande met een goed voorbeeld in het licht gesteld. Het is een gezelschapsspel, dat in geleerde kringen de winteravonden kort, na verwant aan de ontmaskering van platonische figuren, die zich voor een ander uitgeven: het door Legrand zoo nuchter behandelde detective-spel van moderne Melampodiden. En hiermede nemen wij afscheid van Pindarus, daar de familie

van den Aegineet Lampoon ons ongezocht binnenvoert in de poezië van Pindarus' ietwat jongeren tijdgenoot en mededinger Bacchylides.

BACCHYLIDES

In 1896 bereikten eenige papyrusrollen in ongeveer tweehonderd brokstukken gebroken het Britsch Museum. Nadat door kundige handen de volgorde der stukjes was hersteld, bezat men een twintigtal volledige en onvolledige gedichten van den lyrischen dichter Bacchylides, den nachtegaal van het nabij Attica gelegen eiland Ceos. Sinds dien is deze vondst nog vermeerderd geworden door twee papyrusfragmenten, waarvan een — uit het jaar 1915 — tafelzangen (Skolia) heeft gebracht. Zoo kennen wij thans Pindarus' grooten mededinger en het licht, dat hij brengt, verheldert ook des anderen liederen.

Is de behandelde stof eene gelijksoortige, de wijze van behandeling is zeer verschillend; niet in het schema, maar door eene differente gemoedsgesteldheid, die in stijl, toon, kleur tot uiting komt. Voortreffelijk heeft Körte beider verhouding in de volgende woorden uitgedrukt: Bacchylides staat nevens den krachtigen mededinger als het Erechtheion nevens het Parthenon; overstraalt de trotsche bouw van het grootsche Parthenon het Erechtheion, dit verrukt toch immer weder den beschouwer door liefelijke fijnheid. In deze uitspraak ligt tevens eene zeer gerechtvaardigde ingenomenheid met Bacchylides besloten en het was niet onnoodig deze kenbaar te maken, daar in navolging van Pindaruskenners ook de niet-kenners ietwat laatdunkend over Bacchylides plachten te oordeelen. Zeker hij mist Pindarus' diepte en profetische indrukwekkendheid, maar de ionische natuur tintelt in hem levendig en vol licht en dat de Grieken hem boven den stroeven Thebaan ver-

kozen, is niet onbegrijpeijk. Maathouden is zoo moeilijk en Bacchylides heeft zoo vaak dat kleine te-veel, waardoor zelfs het smaakvolle een weinig triviaal wordt. Wat zou zijn poëtisch schilderwerk hooger hebben gestaan, indien meester Pindarus bijwijlen het schrapmes in de verf had gezet. Beiden hadden van elkander kunnen leeren, indien zij minder zelfstandige figuren geweest waren. Daardoor stonden zij thans tegenover elkaar — met de jaloesie van vakgenooten. Dien strijd hebben zij vinnig gestreden, als edellieden: met het rapier. Nog was het de tijd van goede vormen: de scheldpartijen der democratische comedie zouden eerlang worden gehoord. Pindarus en Bacchylides zijn hofdichters en als zij een enkele maal met een gewoon burger zich afgeven, spreken zij met en over hem in dien gedistingeerden toon, die op een afstand houdt.

Zijn vijfde nemeïsche ode zet Pindarus in met de fiere woorden: „ik ben geen beeldhouwer, die een beeld maakt, dat steeds op zijne basis blijft staan. Neen, mijn zoete zang, ga op elk vrachtschip, elk bootje, om te melden, dat de flinke Pytheas, Lampoons zoon, te Nemea overwon, nog in de eerste jongelingsjaren. Zoo heeft de knaap eere toegebracht aan zijne landsheroën, de Aeaciden, en aan zijn geslacht." Dan gaat de dichter over op de geschiedenis van Peleus en Telamoon, doch zal er niet alles van zeggen: „zwijgen is dikwijls het wijste voor een mensch. 's Dichters knieën zijn lenig en hij kan een verren sprong doen, als het er om gaat welstand, handenkracht of krijg te bezingen. Ja, adelaars gaan wel over de zee. Hebben de Muzen niet schoon in koor gezongen voor Peleus, toen hij Thetis huwen zou met Poseidons toestemming. Poseidon, die zoo gaarne naar zijn heiligdom op den Isthmos komt, waar

hij door spelen gehuldigd wordt en door fluitspel? Dáár won tweemaal Pytheas' oom en zijn neef heeft thans te Nemea dien roem opgehouden. Dank komt hiervoor ook toe aan zijn trainer uit Athene, Menandros. Van Athene toch moeten de beste africhters voor kampspelers komen. Zoo gij ook den lof wilt invlechten van Pytheas' grootvader van moederszijde: welnu, zet uwe volle zeilen op, want meerdere zegen behaalde hij te Epidaurus en zijn beeltenis staat in het voorportaal van den tempel der Aeaciden, gekranst met kruiden en bloemen."

De door Pytheas behaalde overwinning moet wel vallen vóór het uitbreken van den aeginetisch-atheenschen oorlog (487), een krijg, die hoewel onderbroken, toch nooit door eene echt-vriendschappelijke verhouding gevolgd is. Toen eenmaal de vijandschap in openlijken oorlog was uitgebarsten, kon Pindarus bezwaarlijk voor een aeginetisch gehoor den lof zingen der atheensche trainers.

Ziet nu, hoe voelt nog de dichter zijne meerderheid boven den beeldhouwer, wijl een zang over de aarde kan zwerven, terwijl een beeld tot stilstaan is gedoemd! Straks, over weinige jaren, als een nieuwe Aphaia-tempel, en wel met gevelbeelden, is verrezen, zal Pindarus weliswaar door den beeldhouwer worden gestimuleerd, maar ook dan zal zijne schepping in epische grootheid boven het sculpturale werk uitgaan en als sinds eeuwen de de tijd het gevelbeeld zal hebben gesloopt, draagt des dichters zang de faam der aeginetische helden nog naar onze kusten.

Pytheas' zege is ook bezongen door Bacchylides in zijn twaalfden zang. Ongebruikelijk was het niet twee dichters te laten wedijveren in het loven van eenzelfde feit. Bijvoorbeeld ook in 476, toen de hengst van koning Hiëroon te Syracuse in de races te Olympia een eersten prijs had weggedra-

gen, hebben beide dichters deze gebeurtenis verheerlijkt. Het was bij die gelegenheid zelfs eene formeele concurrentie, wie hofdichter worden zou, en Bacchylides heeft toen zijn mededinger aan het Syracusaansche hof op zijde gedrongen.

Boven gaven wij een overzicht van Pindarus' zang op Pytheas; volge thans een blik op Bacchylides' lied.

Tegenover Pindarus' 54 verzen staan er hier 231, tegenover drie stel strophen met epoden geeft Bacchylides zeven stel. Na eene groote lacune in den aanvang vinden wij eene profetie aangaande Heracles en den nemeïschen leeuw uitgesproken door eene nymf, of godin, eindigende met de woorden: „te Nemea zullen eens de Grieken kampen om kransen in den moeitevollen wedstrijd. Wie overwint zal, als de donkere doodswade hem omhult, onsterfelijke glorie achterlaten, die niet meer kan vergaan. Zoo hebben thans de bloemfestoenen ook uw hoofd omkranst, zoon van Lampoon, en onder vreugdetonen zijt gij in uw vaderstad teruggekeerd. O Aegina, als een baken glanst gij voor alle Grieken en uw roem is het onderwerp voor den zang der maagden, wier blanke voeten dansend zich bewegen over uw heiligen grond, licht als gazellen over de heuvelen. Dan zingen zij ook Endeïs toe, die met Aeacus verbonden het leven schonk aan Peleus en aan Telamoon, en zwijgen niet van het nakroost Aias en Achilles." Deze namen geven aanleiding eene heroische episode in te vlechten van een tachtig verzen over den strijd om Troje, die met geleidelijken overgang vervloeit in den lof op Pytheas. „Zingt, o jeugd, van Pytheas' zege en van de hulp daarbij door Menander verleend. Hoe menigmaal reeds is die hulp geprezen te Olympia, als door haar de kransen daalden op het hoofd eens overwinnaars. Zoo niet bru-

tale wangunst thans de tongen snoert, laat dan naar recht en billijkheid deze bekwame man zijn lof inoogsten. Ja, afgunst rust op alle menschenwerk, maar de waarheid wint in 't lest, en de tijd, die 't al beheerscht, geeft wasdom aan vermaardheid eener goede daad. Wel haalt de ijdele taal eens vijands haar bedektelijk neer, maar faalt in het einde. Met goede hoop en met vertrouwen in de Muzen, wier hoofd het purpur tooit, bied ik thans mijne gave, een pas gesponnen zang. Zoo wil ik eeren Lampoons schitterende hospitaliteit, waardoor hij getuigt, hoe mijne Muze genade in zijne oogen vond. Indien nu waarlijk Clio het was, die vruchtbaar mij dit drupte in den geest, dan zullen mijne zangen zegenend zijn naam verkonden aan heel 't Hellenenvolk."

In dit prozaïsche raam, ontdaan van Bacchylides' opgewekten en bloemrijken stijl, vindt de lezer Pindarus' pittige persoonlijkheid niet terug. Ook hier is de winnende knaap op den achtergrond geschoven en treedt Lampoons figuur in het licht. Ook hier lof op Aegina en eervolle vermelding van den atheenschen trainer Menander. Door de toevoeging „laten wij den man huldigen zonder antipathie, al is hij een Athener, dus landsvijand," geeft Bacchylides rondweg de stemming aan, die ten aanzien van Attica op het eiland heerschte. Het was immers onmiddellijk vóór het uitbreken van den krijg. De diepgang van Bacchylides' gedachten is echter minder dan de eischen, die de thebaansche zanger aan poëzie stelde; zij hellen bedenkelijk naar het banale over. Doch opgepast, wij doen den Ceïschen nachtegaal onrecht! Niet alleen, omdat wij niet bij machte zijn de zoete charme zijner klankverbindingen weer te geven; die charme, waardoor zelfs het alledaagsche iets ongewoon prettigs krijgt. Maar vooral, omdat de

in Bacchylides' lofzang ingelaschte trojaansche episode tot dusver slechts met een enkel woord door ons werd aangestipt, heel ter loops, en juist daarin komt de dichter op zijn best te voorschijn. Zulk eene passage in eene moderne taal te transponeeren is ondoenlijk. Hoe zal men toch den bedoelden indruk zelfs bij benadering kunnen wekken in het gemoed van den omstander? Lyriek laat zich niet vertalen, moderne niet en antieke niet. Maar toch eischt de billijkheid tegenover den dichter, dat ten minste iets in eene vertaling van den inhoud uitkomt. Het gaat om de verzen 105 tot 165:

„Aias stond op den achtersteven en stiet Hector af, die met bronzen gordel in vermetelheid aangestormd de schepen wilde doen oplaaien in een machtig vuur. Pas had Achilles fellen wrok gevat tegen het eigen volk en gaf aan Ilium uitstel van ondergang. Vóór dien dag toch waagde de Trojaan zich nauwelijks buiten Iliums wondere stad aan bolwerken rijk, maar dook voor scherpen strijd terug op den aanblik van Achilles, die zwaaiende zijne lans — der volkren dood — al razende door de vlakte scharen vóór zich joeg. Toen echter Thetis' onverschrokken zoon zich aan den krijg onttrok — ja, gelijk de noordenwind op de donkere thracische zee bij nacht met golfslag zich op zeelui stort en teistert wat hij ontmoet, maar bij lichtbrengenden morgenstond valt, en lichte bries de diepzee effent: het zeil dan zwelt door zuidenwind tot men gretig, onverhoopt, het strand bereikt —, zoo hieven blijde de Trojanen op het hooren van Achilles' verwijlen in zijn tent uit droefenis over blonde Briseïs, zijn begeeren, de armen op ten hemel: want onder stormwolken zagen zij helderen zonneglans stralen. Nu verlieten zij de muren van Laomedoon met al hun volk, wierpen zich in de vlakte tot hardnekkigen kamp gereed.

Paniek verwekten zij onder de Grieken. Met machtige speer ging Ares hun voor; óók Loxias Apollo, vorst der Lyciërs. Gekomen aan de zeekust vochten zij bij de achterstevens der schepen en onder Hectors hand werd de zwarte aarde rood door het bloed der gevallenen: o diepe smart der helden bij dien fellen aanval van een godgelijken vijand! Betreurenswaardig Troje! Vol van hoop en stout van hooggespannen trots verwachtte de wagenmennende Trojaan te zullen verdelgen de grieksche scheepsmacht, donker van steven, en binnen weinig dagen te zullen dansen, maaltijd vieren, in de eens door godenhand gebouwde stad. Doch 't noodlot wilde, dat zij vóórdien des Scamanders kolken purper zouden verwen, geveld door het geslacht der Aeaciden, Aias en Achilles."

In episch vertellenden trant vult hier de ballade zestig verzen met den lof op de stamhelden van Aegina. Pindarus teekent die helden in vijf verzen: „zij stelden zich bij het altaar van Zeus Hellanios, hieven de handen tot den hemel op, Endeïs' goede bekende zonen en Phocus de geweldige vorst, wien Psamathea 't leven gaf op 't strand; toen baden zij dat dit eiland (Aegina) wakkere mannen kweeken mocht en roem zou dragen op zijn marine."

Hoe simpel dit alles bij den thebaanschen dichter! Maar vergeten wij niet, dat hij elf liederen voor aeginetische mannen heeft gedicht en daarbij telkens de Aeaciden heeft herdacht, terwijl Bacchylides zich hier nu eens gehéél laat gaan. Ook in zijn vierde pythische ode is Pindarus bij het verhalen van den tocht der Argonauten van de hem traditioneele kortheid afgeweken en wordt zijn verhaal zuiver episch. Beide dichters geven naar het voorbeeld van Stesichorus epische stof in lyrischen vorm; maar de ballade kan zich niet steeds hand-

haven en Homerus' voorbeeld is te verlokkend om zich niet bijwijlen op de breede golven van het heldendicht te wagen. Pindarus wil dan wel op eenmaal den vloed zijner verzen betoomen; hij onderbreekt zich, als had hij berouw van zijne teugelloosheid: want 's mans aard is tot de korte, gnomische, zeggenswijze geneigd. Bacchylides zwelgt in breedheid, in overvloed van welklinkende woorden, in rijkdom van veelkleurige epitheta. Doorzichtig en zacht is zijne charmeerende taal. Hij heeft de gave van vertellen, die eens den homerischen troubadour, den ionischen historiebeschrijver, eigen was.

Hoort hem uitweiden over Croesus' lot! Voor Hiëroon van Syracuse, overwinnaar met den wagen in de olympische spelen van 468 v. C., schreef Bacchylides zijn derde ode. Nog twee jaar te voren hadden de beide dichters 's konings zege bij Delphi mogen verheerlijken (Pythische I en Ode IV), thans was Pindarus van de baan gedrongen, maar nam een schitterende revanche door in 't zelfde jaar (468) een heerlijk lied te componeeren ter eere van Hiëroons generaal Hagesias (zie Gr. Ltk. pag. 93). Het motief van Bacchylides' zang was: „laat men den goden rijke gaven brengen, dit toch is de zekerste basis voor welvaart." Ter illustratie van de geldigheid dier leer van de goede werken werd gewezen op Croesus' royaliteit tegenover Delphi.

Dit geschiedt op de volgende wijze: „Heeft ook Apollo met het gouden zwaard niet gewaakt voor het behoud van Croesus, den heer van Lydië rijk aan rossen, toen Sardes' wallen onder de slagen van de Meden vielen en de stad het lot vervulde, haar door Zeus beschikt? Toen immers de vorst den dag des onheils naderen zag, besloot hij niet te verbeiden die droeve slavernij. Een houtmijt

opgetast vóór het bronzen slot, besteeg hij met zijn jonge gade, met zijne schoongelokte dochters, wier weegeklag ontroostbaar klonk. De handen nu geheven tot den hoogen ether riep hij uit: „o, Vader, machtige god, waar blijft uw dank, waar is Apollo thans, de zoon van Leto? Ziet, hoe zij vallen Sardes' muren! En brengt nu eenig god vergelding voor al 't goud, dat ik in vroomheid eens naar Delphi zond? Ziet, hoe de Pers reeds in de overwonnen vesting woedt, hoe de Pactolus met zijn goud ook bloedig purpur in de wateren voert en uit de veilige woningen der Meden overmoed de vrouwen heensleurt. Zóó wordt het bitterste een mensch tot vreugde, de dood hem zoet."

Hij sprak en wenkte Habrobatas, zijn dienaar, om in het kienhout den fakkel te slaan. Luid klonk de gil der meisjes; tot haar moeder strekten zij de armen uit, want schrikkelijk is de dood, als hij voor oogen treedt. Maar toen de helle vuurgloed het houtgevaarte reeds doorsuisde, toen dreef op Zeus' bevel een zwarte wolk hun boven het hoofd en het hemelwater bluschte dra de rosse vlam.

Wat goden wel vermogen, gaat nimmer het geloof te boven. Apollo droeg den grijsaard naar het godenland en schonk hem met zijne dochteren rust. De rijkste gaven toch zond Croesus eens naar Delphi."

Stelt men hiernevens het verhaal door Herodotus geschreven, dan zien wij, hoe Bacchylides den ionischen verteltrant heeft bewaard:

„Toen Cyrus den rijken Croesus had overweldigd, veroordeelde hij hem en de zijnen tot den vuurdood. En Croesus staande op den brandstapel gedacht, hoe Solon hem eens gewaarschuwd had tegen al te groot vertrouwen op zijn geluk, wijl niemand vóór zijn dood gelukkig genoemd mag worden. Toen hem dit nu in de gedachte kwam,

zuchtte hij diep en riep in de diepe stilte driemaal Solons naam aan. Cyrus dit hoorende beval zijn tolken aan Croesus te vragen, wien hij aanriep, en zij tot hem getreden vroegen het hem. Een tijdlang zweeg Croesus, maar daarna, toen men aandrong, sprak hij: „ik riep hem aan, dien ik zoo gaarne tot alle tyrannen had zien gaan om hen te waarschuwen voor 's leven wankelbaarheid."

Wie bij Herodotus echter de vele ornamenten mist, waarmede als met gouden en zilveren loovers Bacchylides zijne zangen siert, hij sla even het oog op de beschilderde vazen. Zoo vindt men b.v. in het Louvre het prachtstuk, dat Croesus toont in kostbaar gewaad, de haren met laurier doorstrengeld, gezeten in een kostbaren troonzetel boven op een brandstapel. In de linkerhand houdt hij den scepter, met de rechter plengt hij, terwijl zijn dienaar „Welgemoed" het ontstoken vuur aanwakkert. Dit is wel de precieuse kunst van Bacchylides. Zijne liederen zijn vazenbeelden in lyriek omgezet.

De samenhoorigheid der lyrische poëzie met de epische, die voor Hellas eene testamentaire beteekenis had, wordt door Bacchylides niet slechts in zijne balladen gedemonstreerd; ook in het algemeen getuigt hij er van, bijvoorbeeld in fragment vier:

„Oudtijds en nu hing de eene dichter van den anderen af, want licht is het niet de poort te vinden, die toegang geeft tot het nooit gesproken woord." Eene zachte, gemoedelijke terugwijzing van Pindarus' felle uiting tegen de aangeleerde kennis, die in tegenstelling tot de wijsheid gesteld wordt, aangezien deze voortkomt uit het hart. De samenhoorigheid der lyriek met de kunst van schilder en beeldhouwer, herhaalde malen uitgesproken ook door Pindarus, wordt door Bacchylides'

balladen reëel voor oogen gesteld. Een tweede voorbeeld immers is zijn lofzang op Apollo voor een koor van Ceïsche jongelui, die zouden optreden bij Apollo's advent te Delos.

Het thema is ontleend aan Theseus' tocht naar Creta, vanwaar hij met Ariadne zou terugkeeren, en zonder haar landen op Delos. Op de zoogenaamde François-vaas te Florence is deze landing voorgesteld en in den stoet jongens en meisjes — door Theseus uit het labyrinth bevrijd —, die achter den heros aanschrijden, zien wij met name aangeduid de maagd, die in Bacchylides' zang eene hoofdplaats inneemt. Een ander deel van de ballade behandelt de bevallige scène: hoe Theseus in zee gedoken ontvangen wordt op den zeebodem door Poseidons vrouw, Amphitrite, en van haar de bewijzen ontvangt zijner goddelijke herkomst. Ook deze scène is door vazenschilders uitgebeeld: eene kylix in het Louvre vertoont de bekoorlijke teekening van Euphronios uit den tijd tusschen 500 en 490, en een mengvat in het stadsmuseum te Bologna toont hetzelfde tafereel, hoewel in ander arrangement. De aanhef van Bacchylides' lied worde hier in proza weergegeven. In deze overzetting zou men kwalijk kunnen onderscheiden, of zij een lyrisch lied of een stuk epos weergeeft: 's dichters breedheid maakt het betrekkelijk gemakkelijk uit zijne ballade een epischen zang te construeeren.

„Het schip met donkerblauwen boeg doorkliefde Creta's zee en droeg naast Theseus, den speerheld, een dubbeltal van jongeren, den trots van het attische land. Uit het Noorden joeg de bries hen voort en deed het witlichtende zeil zwellen. Beschermend hield hun Athene boven het hoofd het flikkerende schild."

Het tooneel stelt voor het achterdek van het

vaartuig, waarop Minoos, koning van Creta, veertien jonge Atheners met zich voert: de jaarlijksche offerande door de stad aan het machtige maritieme Creta betaald.

„Maar Minoos kwelde een zoet verlangen, de drift van Aphrodite, wier hoofd den diadeem van minlijke bekoring draagt. Niet langer hield hij de hand terug van Eriboia's blanke wangen, die luidkeels hulp inriep van Theseus in 't koperen kuras gestoken. Verduisterd werd het oog van den held, schrijnend ging de pijn hem door de borst. Hij sprak: „Gij Minoos, zoon van Zeus, die het recht wil, niet meer langs paden van bezinning voert gij thans de schare uwer gedachten. Laat af van geweld en willekeur. Wat ook het albeheerschende lot ons hebbe opgelegd, wat ook de schaal ons toewoog, wij zullen het dragen. Maar gij betoom uw teugellooze drift. Zijt gij een zoon van Zeus bij Europa, Phoenix' dochter, ook mij schonk eene prinses het leven: mijn vader is Poseidon en een zwartgelokte schaar van Nereïden bracht aan de bruid een gouden sluier. Daarom zeg ik u, vorst der Cretensers, laat af van uw overmoed, die tranen wekt. Zoo toch eene dezer jongeren door geweld uw offer wordt, moge mijn oog niet langer aanschouwen het heerlijke morgenlicht. Eer toon ik u de kracht mijner handen en laat den afloop aan de macht der godheid."

Zoo sprak de speerheld en ontroering bij het vermetele woord voer door de aanwezigen. Wel woelde toorn door Minoos' brein, maar listig spon hij het woord: „Verhoor mij, o Zeus! Zoo eens eene phoenicische prinses bij u mij baarde, zend dan van uit uw troon een bliksemflits, dat allen het mogen erkennen. Maar heeft, o Theseus, eene vorstin u het leven gegeven bij den god der zee, zoo haal mij dan dezen ring, het gouden sieraad

mijner hand, terug uit het grondelooze diep en stort u zelf in goed vertrouwen in Creta's zee. Of Zeus, de machtige dondergod, mijn bede verhooren zal, dat blijkt aldaar."

Zeus zendt dan een bliksemstraal om te getuigen, dat Minoos in waarheid zijn zoon is, waarop Theseus in zee duikt onder angst van het koor, wijl het schip door Noordenwind voortgejaagd zijn terugkeer onmogelijk doet achten. De dichter gaat dan verder: „Inmiddels droegen dolfijnen, het kroost der zee, Theseus naar zijns vaders hal. Daar trad hij binnen; schroom beving den jongen held, toen hij het heerlijke tal der Nereïden zag. Want van haar blanke leden straalde een glans aan schittering van vuur gelijk. Van goud doorweven was de smijdige band om haar lokken en lenig hieven zij den voet tot den dans, der nymfen zoet vermaak. Thans tot de zeevorstin, de geliefde vrouw zijns vaders, Amphitrite, hief in de lichtende hal de held al smeekende het oog. Zij nu legde hem om de schouders een purperen kleed en kroonde zijn lokkig haar met onvolprezen rozendiadeem. Het was de krans, die op haar huwelijksfeest de dartele Aphrodite lachende haar geboden had."

Straks zien wij den jongen, lenigen, held opduiken bij het vaartuig. Koorzang verwelkomt hem, de zee treurt om den ontglipten prins. Een korte heilroep tot Apollo en de ballade is ten einde. Even frisch als de inzet was, even veerkrachtig is het slot. Geen spoor van langdradigheid of zich vergeten in verwaterende rhetorica. Deze zangrijke poëzie is vol levenskracht, van wakkeren geest, vlugge, rake, uitbeelding. Kortom, het is de vijfde-eeuwsche vazenschildering in woordklank en muziek.

Geboren op het kleine eiland Ceos — een mijl of dertien van Attica — vond Bacchylides, neef

van Simonides, voor de beoefening van de in het geslacht geliefde dichtkunst, te weinig gelegenheid in zijne woonplaats, al mochten dan ook vóór hem reeds zeventig kransen gewonnen zijn door inwoners van Ceos op de Isthmische spelen, al mocht de folklore van het eiland eene dankbare stof leveren om in zangen te verwerken, en een oefenlokaal voor de musische verrichtingen der jeugd, een choregeion, nabij den Apollo-tempel bestaan.

Ceïsche folklore werd verwerkt in de eerste ode ter eere van een knaap, die in het boksen op den Isthmus overwonnen had. Het onbeduidende feit krijgt op eenmaal relief, als er een zang aan gewijd wordt, die in het centrum de verbinding van het eiland vermeldt met koning Minoos van Creta, met het geslacht der Euxantiden te Milete (gesproten uit Euxantius, heer van Ceos), met de vulkanische daemonen van het eiland Rhodus, de Telchinen, wier zuster Dexithea op Ceos vrouw van Minoos werd. Of wel, hooren wij door Bacchylides den wonderen Aristaeus prijzen, die naar de sage luidde, bij groote hitte en pest gekomen was naar het eiland uit Arcadië en de inwoners geleerd had de rampen af te weren door een altaar te bouwen voor Zeus den Dauwgod (Ikmaios). Doch niet steeds kon daarvan de lier weerklinken. Zoo dichtte dan Bacchylides ook voor Atheners en Lacedaemoniërs, Aegineten, Thessaliërs, Zuid-Italianen, voor koning Alexander van Macedonië en voor Hiëroon, tyran van Syracuse. Deze namen beduiden de literaire sfeer, waarbinnen van 500 tot 450 v. Chr. een europeesch dichter zich slechts kon bewegen. Wat daarbuiten lag, was nog vrijwel barbarij, of, zooals het opkomende Rome en Etrurië, voor grieksche lyriek nog onontvankelijk. Het is dus werkelijk de europeesch beschaafde wereld geweest, die Bacchylides met zijne lier bereisde

en de rustpunten op zijn weg waren vorstenhoven en speelplaatsen van adel en rijken koopmansstand.

Onder deze was de meest interessante plek het half grieksche, half siciliaansche, bolwerk in het Westen opgetrokken tegen Carthagers en Etruriërs: Syracuse. Hier stond de grieksche zanger aan een hof van militairen, die tot levenstaak hadden oostersche culturen, als de punische en toscaansche waren, in haar opdringen tegen het Hellenendom te weren. Op zulk een voorpost was natuurlijk het verdedigde element zeer in eere, te meer daar de grieksche zang eene vermaardheid kon geven aan den bezongen man ver buiten de grenzen van Sicilië en diezelfde cultuur dekmantel kon wezen voor veel halve beschaving. Want puur helleensch waren uiteraard die grieksche koloniën op Sicilië niet. Pindarus, Simonides, Bacchylides hebben aan de uitnoodigingen van den syracusaanschen heerscher Hiëroon gevolg gegeven, toen deze zijne renpaarden bezongen wilde zien na overwinningen op de groote grieksche feesten behaald. Tevens zijn de dichters hier als helleensche wijzen opgetreden en hebben in den vorm van lofzangen aan den vorst hunne raadgevingen op maatschappelijk en ethisch gebied niet onthouden. Wat natuurlijk in voorzichtige termen gebeuren moest. Simonides en zijn neef zijn daarin voorspoediger geweest, dan Pindarus, die van hooger standpunt sprekende bijwijlen in zeer markanten vorm zich tot zijn lastgever richtte. Waarbij komt, dat Bacchylides' onmiddellijke, doch ietwat gepoederde, schoonheid eerder aan Hiëroons hof zal zijn gewaardeerd, dan de weerspannige, bijwijlen te stroeve, gratie van den thebaanschen dichter. Bijkans te familiaar komt u Bacchylides voor, als hij in een pas teruggevonden skolion (tafelzang) aan

Alexander, den macedonischen koning — óók een halven Griek —, de gelukkige fantasieën voorhoudt, die de wijnbeker opwekt; maar onpractisch man is Pindarus, die aan een te gaarne gevleiden tyran het immoreele der vleierij voorhoudt.

De geleerden snuffelen de gedichten beider poëten na om te ontdekken, waar zij elkander hebben willen hekelen. Want de strijd werd op geestige wijze gevoerd en zoo ging vaak een flitsende pijlspits ongemerkt over de hoofden der menigte naar zijn doel. Toch zal niemand in twijfel zijn geweest omtrent de ware bedoeling als van het gekras van raven, de vlucht van den adelaar, het wegduiken der onbeteekenende vogels, en soortgelijke beeldspraak te eener of te anderer zijde werd gerept. Te weinig, ja eigenlijk nooit, wordt de vinger gelegd bij eene pindarische strophe, waarin de hooge zanger op kostelijke wijze zijne kunst stelt tegenover die van de modedichters. In de zevende nemeïsche ode — een der zwaarste stukken, die de antieke letteren aan ons tot onze beproeving voorleggen — richt Pindarus zich tot den knaap, dien hij huldigt, met de woorden: „Nu laat mij eens gaan. Ik schroom niet, als het moet, mijne verplichtingen tegenover een overwinnaar te vervullen. Evenwel, mooie, lieve kransen te vlechten, is licht werk. Wacht eens even! Mijne Muze zal u brengen een diadeem, vervaardigd uit goud, elpenbeen en witte zeekoralen."

Zeker een merkwaardig samenstel, dat hier genoemd wordt en „nog niet door archaeologen opgegraven". Doch wij zullen hen niet verzoeken er naar te delven. Want, wat beoogde de dichter anders, dan tegenover de gemakkelijke liefelijkheid van mode-poëzie — tegenover haar conventionneele kransen — te plaatsen zijn grillig, bont, ongeëvenredigd, disharmonieus werk, nu eens van geniale,

overweldigende, diep-woelende beteekenis en dan weer zóó in huiselijk en gemoedelijk, dat gij uw. oogen niet vertrouwt. Of hoe zullen wij het noemen, als de dichter het eiland Aegina toevoegt (in den zesden paean): „wij zullen u niet zonder avondmaaltijd te bed brengen," bedoelende: „gij zult niet onbezongen blijven"? En is het niet van moderne realiteit, zooals de worstelaar door hem geteekend wordt, die op het midden van den dag in eene schroeiende zonnehitte het zweet zich tappelings vloeien voelt langs den stoeren nek? Maar zoek zulk een realisme niet bij Bacchylides, wiens helden, ook al duiken zij in de volle zee, kurkdroog in een stralend-purperen mantel weder boven komen. Mooi als op een plaatje! Zeker. En daarom ook zal 's mans poëzie de vertroosting blijven voor hen wien het Hellas hunner schoone droomen meer is dan elke reëele reconstructie.

Maar Pindarus, die de echte schoonheid hieuw uit natuursteen, wordt door de goden tot den maaltijd genoodigd, zoo vaak zij zich aan den disch zetten in het rotsige Delphi.

TIMOTHEOS

De oudste literaire papyrus, die tot heden werd teruggevonden in den egyptischen bodem, bracht het decadente stuk van Timotheos den Milesiër, getiteld: de Perzen. De schrijver zelf leefde omstreeks 400, de papyrus is ongeveer eene eeuw later geschreven. Wij hebben daarin voor ons een boek uit de dagen van Alexander den Grooten en zijn ietwat gedeïllusionneerd te zien, hoe in die dagen de letterkunde genoten moest worden uit dergelijke opteekeningen in houterige hanepooten: zeer lange en toch ongelijkmatig gerekte regels; de letterteekens even zwaar in op- en neerhaal; geen woordindeeling, weinig interpunctie, geen versafdeeling èn vol fouten. Waarlijk, het lezende publiek werd destijds niet verwend en men kijkt ietwat beschaamd naar zijn boekenkast met keurig verzorgde, smaakvol gebonden, exemplaren der antieke dichters. De grieksche officier, die dit volume van lang niet eenvoudige poëzie met zich droeg en er zelfs een stuk van in zijn mummiekist medekreeg, mocht in het dagelijksche leven meer volmaakte bouwkunst om zich zien dan waaraan onze stedelingen gewend zijn —, als hij op eene expeditie zich ook eens geestelijk wilde ontspannen en de rol opnam te Alexandrië voor goed geld gekocht, moest hij hanepooten ontcijferen, die zijn aesthetisch gevoel kwalijk konden streelen. Nu ja, hij wist waarschijnlijk van niets dat uiterlijk meer geperfectionneerd was. Van kindsbeen af had hij zulke teksten gezien en wat men niet weet, deert ook niet. Men zou zelfs de vraag mogen stellen, of niet de hoog opgevoerde volmaaktheid onzer grafische middelen verslappend hebben gewerkt op de

inspanning, die voor eene nauwkeurige lectuur geeischt mag worden. Dat uitnemende leermiddelen de studie ten goede komen is eene algemeene opinie — maar daarom nog niet waar. In ieder geval, het bekende handexemplaar van Homerus, dat de groote Alexander in eene cassette op zijne veldtochten medenam, zou waarschijnlijk eene zeer poovere figuur maken tegenover een dertiendeeeuwsche missaal. Komt men daarentegen een eeuw na Alexander dan zijn er keurig geschreven bloemlezingen in omloop; de versafdeeling wordt ingevoerd: men is de leesperiode der wereld ingegaan.

Boven hebben wij gezien, hoe Anacreon heeft medegewerkt om eene monodische lyriek in Hellas te verbreiden. In Euripides' Alcestis treffen wij voor het eerst (438) de solo-aria in de tragedie aan. Aristophanes beseft goed, hoe hierdoor een ondermijnend element in den tragischen koorzang binnendringt en bespot die solozangen uit Euripides' Medea, Andromeda. Het was toch niet alleen de poëzie, die er haar erentfeste karakter bij inboette, doch ook de muziek werd loszinniger, daar — iets nieuws voor die dagen! — meerdere noten op eene sylbe werden vereenigd. Spot houdt evenwel den loop der dingen niet tegen. De strenge compositie der treurspelen gaat te loor. En al moge de jeugd aanvankelijk klappen hebben gekregen op de school, als zij het waagde met die ongepaste noviteiten aan te komen (Arist. Wolken, 971), weldra klonken op de drinkgelagen de aria's en werden „de oude heeren" onder de componisten door de jongelui als afgedaan beschouwd. Het vrije rhythme gaat heerschen. Het is uit met den strophenbouw van weleer, die den eisch stelde van metrische responsie der correspondeerende liederenstrophe en anti-stro-

phe. Men laat zich gaan op zijne stemming.

Pherecrates, de comediedichter, stelt het op de planken voor hoe vrouw Musica in de handen gevallen was van eene reeks liefhebbers, die de een al erger dan de ander haar corrumpeerden en prostitueerden. Behalve van den heer Philoxenos, dien de vlijmende persifflage van Aristophanes trof wegens zijn opera-tragedie de Cycloop, hooren wij hier de namen van Cinesias en Phrynis als voorgangers der moderne beweging; maar wie het het ergste maakte, was wel Timotheos, de Milesiër. Deze had vrouw Musica, waar hij haar maar alleen aantrof, uitgekleed en op straat geworpen.

Nu, Euripides heeft, naar de literaire anecdote door Plutarchus vermeld, den braven Timotheos op den schouder geklopt bij het uitgaan der comedie en gezegd: „laat ze maar hoonen en fluiten, binnenkort is het theater op uwe zijde.” Eene voorspelling, die uitkwam. Het voor ons weinig genietelijke stuk „de Perzen” voor het eerst te Ephesos opgevoerd, — ongenietelijk vooral daarom, wijl wij de muziek missen, die dit zangspel moest dragen — had een blijvend succes; ja, nog na twee eeuwen werd het geregeld opgevoerd.

Timotheos geeft citherspel; hij is citherzanger, citharoede, zooals de homerische barden het waren geweest, Demódokos, Phemios, die wij zien optreden in de Odyssee. In de eeuwen nà Homerus was de eerst gezongen, daarna gereciteerde, eindelijk gelezen poëzie uit het publieke leven gaandeweg in de staats- en huisbibliotheek terecht gekomen. Maar ziet, de losgelaten muziek herleeft zelfstandig en nevens het gereciteerde epische verhaal uit den mythischen voortijd (de rhapsodie) zien wij een bij de cither gezongen stuk epos uit den historischen tijd geplaatst (citharoedie). Reeds weet de lezer, dat onze Timotheos hierin geen schepper

van onbekende, nieuwe, dingen was. Want op den naam van den vroeger behandelden Terpander staan niet minder dan zeven citharoedische nomoi. De lijn van Homerus en Orpheus naar Timotheos gaat dan ook over Terpander. Zij dragen allen op muzikale wijze epische gebeurtenissen voor; maar het frappante is, dat Timotheos dit epische grijpt uit den historischen tijd. Terwijl in Plato's dialoog Io de laatste homerische rhapsode wordt gehoond, die in zijn prachtgewaad en op ostentatieve wijze verzen voordraagt, wier zin hem ontgaat, en wij in hem het verloopen zien van een recitatorengeslacht, dat zijn zangstof uit den mythischen vóórtijd had gegrepen, beschouwt Timotheos den strijd tusschen Hellas en Perzië als eene epische gebeurtenis en bezingt haar. Echter doet hij dit niet meer in den heroïschen hexameter, doch in eigen gekozen rhythme, niet meer in de traditioneele epische taal, maar in hoog-modern grieksch vol neologismen en omhulde woordraadselen. Na hem zal Rhianos van Creta den strijd gevoerd door Messeniërs tegen Sparta eveneens in epische belichting zien, hij zal hem beschrijven in dichtvorm, doch als goed Homerus-philoloog terugkeeren tot de zesvoetige maat. Sleur zou Timotheos dit hebben genoemd: nieuwe tijden, nieuwe poëzie, nieuwe muziek! Subjectief tegenover stof, dichtkunst en muziek, behoort de ware dichter te zijn, metende alles naar eigen maten, eigene klanken zoekende om zijne stemming te vertolken.

Raadselwoorden gebruikt Apollo, die niet den rechten weg voor zijne uitingen kiest, maar in aanduidingen spreekt. De delphische priesterschap had het in het vormen en kiezen van zulke woorden ver gebracht. Hesiodus ontkwam aan de bekoring dier gewoonte niet, sprak van vijftak voor hand, dagslaper voor dief. Daarmede zijn de ge-

leerde dichters uit de derde en tweede eeuw vóór Christus niet tevreden: het wordt een geliefd jeu d'esprit zulke termen te zoeken, dat alleen de vernuftelingen u kunnen verstaan. Zoo wordt een gedicht een rebus. Zeg niet Zeus, maar Antipetros, omdat Zeus' vader, Kronos, in plaats van (anti) zijn zoon een steen (petra) verzwolg; zeg niet rotsklauteraar voor den boksgod Pan, maar menschklauteraar, omdat na den zondvloed uit steenen weer menschen werden gemaakt; zeg vooral niet pijnboom (pitys), maar p-looze schildrand, want de schildrand (itys) mist de letter *p* om een pitys te zijn.

Nu, zóó smakeloos is Timotheos niet. Hij gaat niet verder dan bij de beschrijving van den zeeslag zich aldus uit te drukken: „men wierp uit de handen de op de bergen gewassen lang-nekkig-varende pooten van het schip," bedoelende „de bij de vaart langgestrekte riemen, die van bergesschen waren gemaakt". Bij het op elkander loopen van twee booten laat hij „de marmerglanzende kinderen uit den mond springen", als de in het zonlicht schitterende metalen dollen, waaraan de riemen bevestigd zijn, gestooten worden uit het roode scheepsboord. Nog één voorbeeld: als de zee met lijken is bezaaid, vertelt hij u, dat de „bestarde zee wriemelde van adem-verlatene, zielberoofde lichamen". Want is het zeevlak er niet vol van als de hemel van starren?

De taal van een Grieksch radbrakenden vreemdeling op het tooneel te doen hooren, opdat het atheensche schellinkje zich verkneukele in dit koeterwaalsch, is een bekend maar steeds weer genoten kunststukje van de comediedichters. Perzische gezanten, thracische politiedienaren, brabbelen er lustig op toe. Welnu, is het niet puur realisme — zoo overweegt Timotheos — als ik een Phry-

giër, die in volle zee rondspartelt en in wanhoop met het brakke water strijdt, zijne laatste hulpkreten tot de godin van zijn geboorteland uiten laat in het... phrygisch; of neen, in een mengtaal van Grieksch en Aziatisch? En dan nog wel in een Grieksch, dat ons 's mans hulpelooze verlegenheid tegenover de gevaren der grammatica nog grooter doet schijnen dan zijne onervarenheid in het zwemmen!

Het publiek, dat den virtuoos aanhoorde, die in solo-voordracht dit alles gelijktijdig zong en speelde — want ook de mimiek kwam erbij te pas —, moet van den dichter den indruk hebben gekregen, dat hij zich wel zorgvuldig er voor wist te hoeden eenig ding bij den eigenlijken naam te noemen. Was het een cabaretpubliek, dat tijdelijk het geestelijk evenwicht had verloren? Was het een cabaretstuk, dat na een maand vergeten was: snel opgelaaid en snel gedoofd? In geenen deele. De dichter was er een uit velen en zijn stuk bleef op de planken, niet jaren, maar eeuwenlang. Aristoteles rangschikt hem onder het karikeerende genre. Dit gaat te ver. Eene karikatuur is de Phrygiër; maar hij speelt slechts een zeer kleine rol in het stuk. Het is eene geleerde waardeschatting, die op lectuur afgaat en niet genoeg bedenkt, dat wij in Timotheos' libretto slechts éene zijde van 's mans kunst zien. En niet eens de gewichtigste zijde. Want naast dichter was Timotheos zanger en voordrager. Wij missen geheel en al zijne muziek en hebben van de charme zijner voordracht niet de geringste voorstelling. Zal men nu beweren, dat het arkadische publiek, dat telken jare eene wederopvoering verlangde, uit domme modezucht aan een waardeloos decadent stuk bleef hangen? Mode wisselt en wat decadent is valt eindelijk. Neen; na de tijden der klassieke tragedie,

der woordkunst, waren de verlangens wakker geworden naar het solo-zangspel en dit geliefde genre moet wel goeds hebben bezeten om langer te kunnen leven dan een ephemeer bestaan. Muziek stond bovenaan op het onderwijsprogram. De Grieken zijn een muzieklievend volk geweest: mousopolos is het woord, waarmede Pindarus eene burgerij eert. Men heeft bekoring gevonden in het muzikale spel. Daarnaast in de uitbeeldende voordracht. Want de mime heeft in Hellas eereburgerschap gehad. Xenophons soldaten werden in het kamp er door verlustigd. De atheensche burgers smulden van syracusaansche mimenspelen en wat in den loop der eeuwen, in besloten gezelschap en in het openbaar, al niet aan mimen is vertoond, behoeft na kennismaking met zoovele papyrusvondsten niet meer te worden gegist. Herondas' mimiamben vertellen het duidelijk genoeg en de kerkvaders schudden er genoeg het hoofd over.

Maar het libretto zelf, is dat zonder beteekenis? Verre van dien. Beziet slechts den inhoud.

Salamis is het Trafalgar in de helleensche geschiedenis der marine. Geen redenaar laat den strijd met Perzië ongenoemd: het hoogtepunt in het verleden. Op den slag bij Salamis blikt alles terug. Dáár is Athene's grootheid; dáár de troost en de opwekking te vinden in de periode der vernedering. Beschreven stond het in Herodotus' episch proza, bezien van grieksch standpunt. Thans kwam een Ioniër, van de anatolische kust, en schilderde nogmaals het heroieke bedrijf. Moest dit niet pakkend zijn?

Het geheel is op een fundamenteel iambische basis opgebouwd, waartoe de dichter — hoe vaak hij ook in cretici, dochmiën, anapaesten, trocheeën e. drg. overslaat — steeds weer terugkeert. De versbouw is van eene volmaakte verfijning.

De dramatis personae worden vaak zelf sprekende ingevoerd, zoodat behalve door de polymetrie voor rijke schakeering ook hierdoor wordt gezorgd. Vooral in de levendige voordracht moet dat zijn uitgekomen. Het dramatische element is groot en wordt zoowel door woordkeuze als door versmaat (dochmiën) nog voelbaarder. De welluidende taal is attisch met eene niet opdringende bijmenging van ionisch. Het is zeer kenmerkend, dat het zoo bijzonder lyrische aeolisch ontbreekt en ook het dorisch afwezig is, zoodat de beide dragers van de melische en chorische poëzie niet hebben medewerkt tot het weven van het woordkleed der gedachte. Het attisch heeft gezegevierd: dat was ten minste eene aangenomen nalatenschap van het gevallen attische rijk. Wij spraken reeds van 's dichters beeldspraak. Stijlfiguren en ornamentiek hangen zwaar aan het tectonische geheel. De metaphoor, de overdracht uit het eene gebied in het andere, overheerscht. Al te zeer was de Griek tot het gebruik van dit schema geneigd. Bij Pindarus voelt men reeds een te veel; in Lycophrons machtige raadselwerk, de Alexandra, heeft de kranke neiging het gezonde lichaam geheel ondermijnd. Timotheos schuwt het niet te spreken van „het geweven beeld der leden" als hij „lichaam" zeggen wil; door „vedergestrekte koperkoppige peesgespannen schichten" wordt het „levensbewegen ten offer gebracht", als tal van krijgers door pijlschoten vallen. „De smaragdlokkige zee" wordt in haar „voren" purpergetint „door de scheepsdruppels", wanneer de brandende vonken van een in vlam geschoten schip neerdalen op de groenglanzende golven. Ja, de zee zelf is de „vischbekranste marmerwiekige boezem van Amphritrite" en de met bosch bewassen dalen van Mysië heeten de „boommanige plooien" 's lands. Als een barbaar

de grieksche taal radbraakt, „vermorzelt hij het doordringend zegel (d. i. de verstaanbaarheid) van den mond helleensch invlechtende in den aziatischen stemklank opsporend de ionische tonge". Ook wordt het tal der samengestelde woorden, tot wier vorming de lenigheid van het Grieksch zich bij uitstek leent, vorstelijk verrijkt. Kortom in oude banen wandelt men niet, al mogen wij de nieuwe, die men inslaat onder den uitroep: „het nieuwe zegeviert", nu juist niet de mooiste vinden. In den loop der vijfde eeuw was wel een volledige ommekeer in politieke, religieuse, ethische, literaire zienswijzen doorgevoerd. De „vrijmaking van den geest" had gevorderd, dat met het historisch gewordene werd gebroken. Alleen de levenden hadden recht en wat dood verklaard werd, moest begraven liggen. Aan den voet van de hellende glijbaan, die de democratie in steeds toenemende vaart was langs geslierd — neen eindelijk afgetuimeld! — lag thans het uitgeputte attische imperium neer; en terwijl de reactie den dood eischte van Socrates, omdat hij vooral, al vragende en vragende, de vrijgeesterij tegen de traditie heette te hebben wakker geschud — de verontwaardigde ergernis der conservatieven eischte nu eenmaal een slachtoffer —, trad tegelijkertijd Timotheos op de planken en ontrolde de banier der progressisten quand même: „het nieuwe is troef". De moderne lezer vindt hier aanknoopingspunten genoeg voor eenzame mijmeringen. Maar historisch is de vondst der twee en half honderd verzen van Timotheos van kolossale beteekenis.

Timotheos' Perzen zijn ons slechts voor het laatste deel bewaard gebleven. Hij beschrijft de nederlaag van Xerxes met zijne Armada bij Salamis in 480. Heel aan het einde heeft de dichter zijn kaartje afgegeven. Zoo staat vast, dat hier voor ons

ligt de beroemde „nomos”, dien wij bij name reeds kenden uit twee schitterende citaten te lezen in Plutarchus’ levens van groote mannen. Want, toen omstreeks denzelfden tijd, dat de „Perzen” voor het eerst werden ten gehoore gebracht in Klein-Azië, de wakkere spartaansche koning Agesilaos krijg voerde en het publiek glunderend aanzag, hoe alle groote pieten — voorheen zoo onverdragelijk prat op hun fortuin — zich bogen en plooiden voor den man met het korte laconische woord, die in den simpelen korten jekker rondliep, ging uit Timotheus’ nieuwe stuk de regel rond: „Mars is koning, Hellas is voor goud niet bang.”

Maar pakkender is nog de volgende anecdote. In 146 viel Griekenland aan het overwinnende Rome als buit in handen. Het lichaam, dat dien afloop vele tientallen van jaren had gekeerd, was de bond der achaeïsche steden op de noordkust der Peloponnesus, die ook andere staten wist te scharen om het heiligdom van Zeus Homagyrios en in vereeniging met Macedonië den kamp opnam tegen de Romeinen en hunne vrienden, de Spartanen. In het jaar 207 kwam aan het hoofd van dien bond door eene gelukkige keuze Philopoemen. Een ongekend enthusiasme ging van dien man uit en eene algeheele legerreformatie leidde de eerstvolgende glansrijke periode in. Trots noemden allen hem later — maar ook met weemoed — „den laatsten der Grieken”. In 188 nam hij Sparta; vijf jaar later stierf hij vergiftigd. Met hem viel het laatste bolwerk tegen Rome. Gedurende zijn tweede veldheerschap, kort na eene roemrijke overwinning bij Mantinéa (206), liet hij bij gelegenheid van de nemeïsche wedstrijden van het jaar 205 op het feestterrein zijn voortreffelijk leger paradeeren en trad daarna omgeven door een kranigen staf van jeugdige officieren het theater binnen. Juist had

op dat moment de beroemde zanger Pylades den aanvang aangeheven van Timotheos' Perzen en op de woorden: „hij bracht Hellas het glanzend sieraad der vrijheid", wendde zich heel het publiek om naar den grooten chef en ontving hem met daverend handgeklap. „Want," zegt Plutarchus (of liever Polybius, dien Plutarchus tot bron had) „men voelde de hoop rijzen weder te zullen erlangen den roem van het verleden."

De anecdotische biographie wordt door de over archiefstukken gebogen — en geeuwende — historiographie laatdunkend ter zijde geschoven. Het is anders opvallend, hoe zij scherp de weerspiegeling der gebeurtenissen in den geest der tijdgenooten voor oogen stelt. En er zijn menschen, die — buiten alle gewichtige definities om — daarin de taak der geschiedbeschrijving zien. Men leze eens na, hoe Polybius — de romeinschgezinde! — intoneert; ook, hoe voor hem Timotheos' opus eene waardigheid en verhevenheid bezit, waardoor het geknipt was voor het aangrijpend pathos van het oogenblik. Kort gezegd: voor Polybius was Timotheos na twee eeuwen klassiek geworden. Op die hoogte kan het voor ons niet staan. Trouwens, de dichter zou zelf voor de eer bedankt hebben. Zong hij niet:

Een jonge Zeus is koning,
oudtijds regeerde Kronos!
Voort met de oude Muze!

Eene vertaling van dit werk te geven is ondoenlijk, even ondoenlijk als te beschrijven eene futuristische schilderij. Zoo iets moet men zelf hooren of zien, met eigen zintuigen en in het origineel. Trouwens: courantenartikels kan men vertalen, niet een literair werk. Duldt dit vertaling, dan is het daarmede en daarom veroordeeld. Eene para-

phrase — nuttig in het Grieksch — wordt afzichtelijk in het Hollandsch. Eene inhoudsopgave is onvoldoende, omdat niet het gebeuren, maar de manier van mededeelen ons belang inboezemt. Salamis laat óns koud, zoo goed als Azincourt. Voor den Athener was dat anders. Maar wie als niet-Engelschman koel blijft bij den naam Trafalgar, ontroert bij het zien van Nelsons apotheose in Westminster. Want de kunstenaar geeft door zijne uitbeelding aan de feiten eene eeuwige waarde, of om het in Pindarus' woorden te zeggen: „groote daden blijven in het duister, als zij den zanger ontberen; slechts op éene wijze wordt aan het schoone werk de spiegel voorgehouden, als door Mnemosyne's gratie het loon der inspanning gevonden wordt in het lied van den vermaarden dichter." Salamis spreekt tot ons door Herodotus' beschrijving, door Aeschylus' tragedie, thans ook door Timotheos' zangspel.

Het fragmentarische werk vangt dan voor ons aan met eene teekening van den slag, de collisie van de perzische armada met het grieksche eskader in de nauwe zeestraat. Wij hooren de verwenschingen van den met de golven worstelenden schipbreukeling gericht tot de zee, over wie hij Xerxes' straf inroept; wij zien de ordelooze vlucht der barbarenvloot, de zee overdekt met wrakken. Jammerend roepen op de klippen hangende, verkleumde, schepelingen het verre moederland aan, biddend nog eenmaal de armen te mogen slaan om de knieën van de machtige Berggodin (Cybele), in nood en vrees voor het grieksche zwaard of voor den killen dood in de wateren. Dan grijpt een Helleen een oosterling bij de haren, maar deze wendt zich biddend om lijfsbehoud tot den vijand in geradbraakt Grieksch: „nimmer, nimmer meer, zal hij naar Hellas komen, doch blijven ginds bij Sar-

des, bij Ecbatana". Luid slaat op de rouwkreet van het verslagen heir onder het vaneenrijten der kleederen en de koning zelf, in machtelooze wanhoop schent zich het lichaam worstelend met het fatum. Fluks geeft hij het bevel tot den algemeenen terugtocht: men spanne de wagens in, verbrande de tenten en redde den koninklijken schat uit 's vijands handen. Maar alles overstemt het zegeroepen der Grieken en het loflied aangeheven voor de godheid.

Hier breekt de dichter af. Het slot van zijn lied is gewijd aan eene persoonlijke verdediging zijner kunst tegen verguizing in Sparta wedervaren. Jongen noch ouden wil hij weren van de poëzie, slechts den bedervers der kunst geldt zijne bestrijding. Orpheus en Terpander zijn zijne patroons, hun volgeling is hij, Timotheos, voedsterzoon van het machtige Milete. En het slotaccoord is de bede tot Apollo: komen moge de Vorst tot deze stad, schenkende vrede aan het volk, vrede die opbloeit uit orde en recht.

Het eigen zegel heeft de kunstenaar aan zijn poëem gehangen, de verzen stempelend als zijn eigendom: hij spreekt van zich zelf en noemt zijn naam. Dat is de sphragis van den epiloog. Evenzoo sloot reeds voor eeuwen de zanger van den delischen hymnus op Apollo zijn lied: „En zoo nu, meisjes, een vreemde u vraagt, wie de beste rhapsode is, dien gij hoordet, zegt dan, dat het is de blinde zanger van het rotsachtig Chios." Maar aan het zegel gaat in den Nomos, in het *Oratorium* zouden wij bij benadering kunnen zeggen (eigenlijk beduidt het woord „zangwijze"), vooraf het pièce de milieu: de omphalos. Dit is het deel van het lied, waarin bij Pindarus de mythische sage wordt behandeld. Hièr valt in den omphalos de schildering van den slag, het thema. Oudtijds zal op die plaats een stuk uit Homerus hebben gestaan en wij begrij-

pen, dat de aanvang van zulk een nomos bestond in een prooemium, eene gewijde inleiding ter invocatie van den god. Gansche verzamelingen van zulke prooemia waren in omloop, wij bezitten er nog in den vorm van kortere homerische hymnen. Hieruit blijkt, dat de nomische citharoede eigenlijk geen woord zelf had te dichten: zoowel inleiding als omphalos vond hij pasklaar gereed en zijne kunst bestond in... de muzikale voordracht. Timotheos en zijne kunstbroeders maakten het zich zwaarder. Heel het libretto was eigen vinding. Daarom mochten zij er ook hun persoonlijk cachet aan hangen. Oordeelen kunnen wij nu over hunne dichterlijke begaafdheid, maar wat ontbreekt — en het gemis gevoelden wij door heel de grieksche lyriek — is kennis van hunne muziek. Het blijven allemaal voor ons *gelezen* stukken. Zóó was die poëzie niet bedoeld; en als men dankbaar maar niet geheel tevreden den lyrischen bundel uit de hand legt, schuilt de oorzaak der onvoldaanheid nog niet eens in hoofdzaak in de fragmentarische overlevering, maar veel meer in ons onbeantwoord verlangen naar dat cardinale ding in de grieksche opvoeding en samenleving: de muziek.

Hoe groot dit gemis ook zij, wij modernen beseffen het toch niet diep genoeg, wijl onze lezende generatie zich zóó heeft leeren behelpen met lyriek zonder muzikale voordracht, dat wij eindelijk deze halfheid als eene volheid zijn gaan beschouwen. Om antiek te kunnen gevoelen zijn wij te weinig muzikaal opgevoed. Tegenover het antieke leven ontbeert het moderne te veel de harmonie.

EINDE